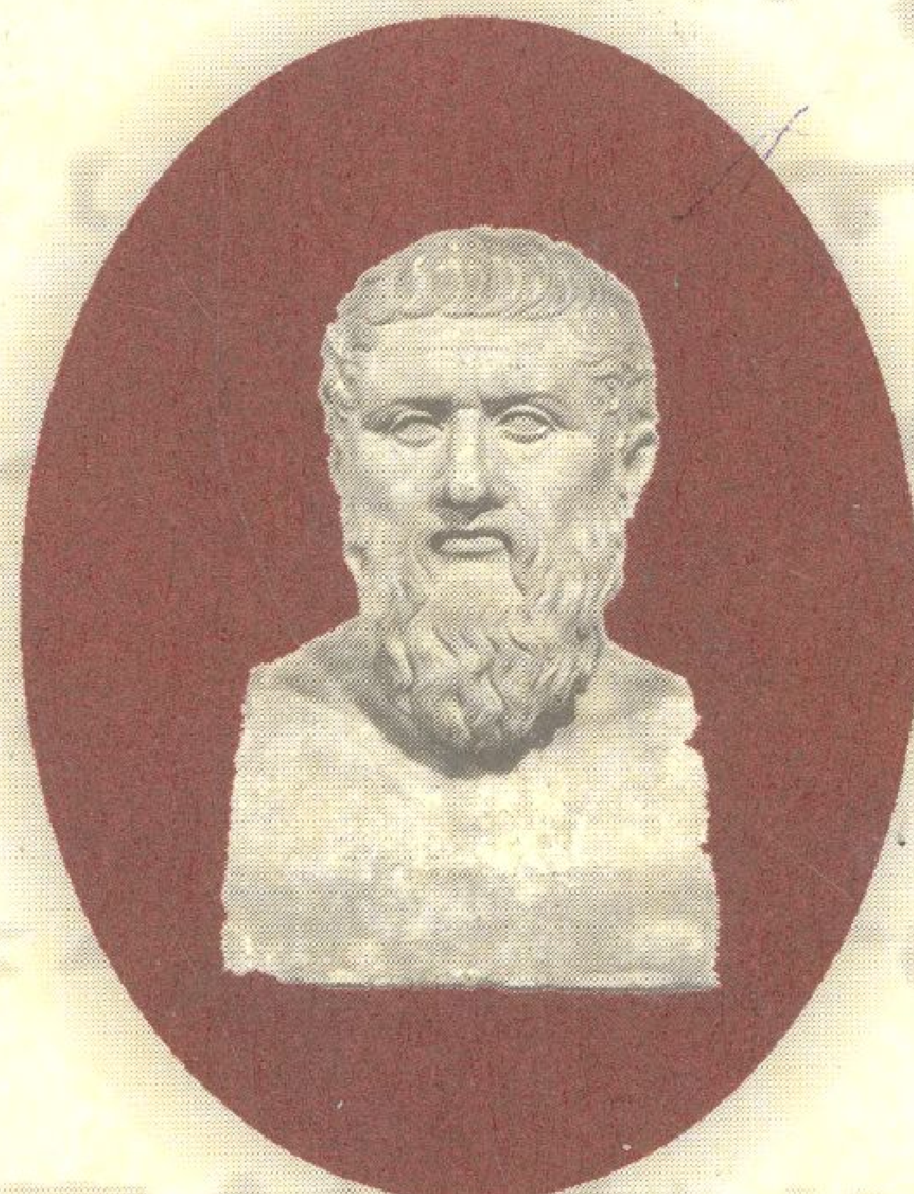


شروح في النصوص اليونانية

د.هدى الخولي



المأدبة لأفلاطون





GREEK-EGYPTIAN FRIENDSHIP LEAGUE
ATHENS 2007



المؤلفة في سطور

د.هدى الخولي من مواليد مدينة القاهرة، حصلت على الليسانس الممتازة في الفلسفة من كلية الآداب جامعة القاهرة عام 1989، وعلى الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى من جامعة أثينا في اليونان عام 1997. تشغل وظيفة مدرس الفلسفة اليونانية بجامعة القاهرة، وهي عضو في مجالس إدارة كل من الجمعية الفلسفية اليونانية وجمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية ورابطة الصداقة اليونانية المصرية باليونان. وعضو مشارك في سيمنار الدراسات العليا للفلسفة وفي الرابطة الفرنسية اليونانية وفي جمعية أصدقاء المكتبات الدولية في أثينا. كرمتها دورية الأكاديمية اليونانية "فيلوسوفيا" والدورية الفلسفية العالمية "ديوتيما" بنشر أبحاثها. من أعمالها العلمية : جمهورية زينون، مؤسس المدرسة الرواقية باللغة اليونانية - أمونيوس ساكاس باللغة الإنجليزية - ترجمة كتاب من الأسطورة إلى المنطق. بدايات الفلسفة اليونانية وبنيتها لإيفاجيلوس موتسوبولوس (عن اليونانية) وكذلك للكتاب السابع لديوغنيس ليرتيوس : حياة ووجهات نظر مشاهير الفلاسفة، الفلسفة الطبيعية عند الرواقيين، و تقديم كتاب "كوربس هيرمتيكوم " (باللغة الإنجليزية)

إهـــــداء

إلى من غمرني حباً وعطفاً، وعلمني أن أفكر ثم أدرك... إليكَ أنتَ.. والدي الحبيب، فخراً بأنني أحمل اسمكَ.

هدى

شروح في النصوص اليونانية

المأدبة لأفلاطون

تأليف

د.هدى الخولي

مدرس الفلسفة اليونانية

بكلية الآداب - جامعة القاهرة

أثينا ٢٠٠٧

الكتـــاب : المـــأدبة لأفـــــلاطون
المؤلف : هــدى الخــولي
المعالجة الفنية والإلكترونية
للكتاب :
CHELIOTIS CHRISTOS
المراجعة اللغوية : عاطف عيد
تاريخ النشر : 2007

الناشر : رابطة الصداقة اليونانية
المصرية - أثينا – اليونان

PLATO'S SYMPOSIUM

BY
HODA EL KHOULY

ATHENS 2007

ISBN: 978-960-8160-23-1

شكر وتقدير

لرابطة الصداقة اليونانية المصرية باليونان ورئيسها الفاضل الدكتور سبيروس كملاكيس.

بسم الله الرحمن الرحيم



المأدبة في اليونان القديم

FOREWORD

AN ORIGINAL INTERPRETATION OF THE PLATONIC SYMPOSIUM

This is the first successful attempt to make accessible Plato's *Symposium* to the Arab world. This is mainly due to the courageous enterprise and to the deep erudition of Dr. Hoda El Khouly who completely masters the Greek language, both classical and modern, as well as the Platonic philosophy. Her former work on the Hermetic texts and the Neoplatonic tradition testify to her solid scholarly preparation for such a dazing and valorous undertaking. She undoubtedly disposed of a rich international bibliography, but she nonetheless goes beyond the prevailing and commonly accepted interpretations of Plato's literary and philosophical masterpiece, to present most interesting personal considerations on the issue and shed new light on it. She particularly tries to unfold neglected and unknown aspects of the precise dialogue, which remain hidden even after a careful reading thereof, e.g. her thorough discussion of Aristophanes' presence and active participation in the inquiry on the nature of Eros, given that the comic poet had decisively contributed through his defamation of Socrates in his comedy *Nephelai*, to the prosecution, trial and death of the philosopher. Dr. El Khouly succeeds in providing an extremely plausible explanation of this fact. Furthermore, she insists on the importance and specificity of symposia as an Athenian private institution, in order to explain the gathering of personalities of

diverse background forming a common cenacle. She exhaustively insists on the temporal and historical circumstances under which the work was created; on Plato's literary style, especially during the period of his maturity; on the dramatic structure of the dialogue and its artistic value as far as the technique of the narration is concerned in comparison with other Platonic dialogues. The comparison focuses on the technique generally used in the platonic myths in relation to the one in which the philosopher extols the occasion of the *Symposium.* The following part of the book deals with the consecutive analysis of the rhetorical speeches of Phaedrus, Pausanias, Eryximachus, Aristophanes and Agathon, each one of them being dissected into its particular constituents and interpreted according to the historical and fictional dimension of the respective person. In this series of rhetorical discourses the Author opposes, with extraordinary perspicacity, Socrates' genuine philosophical discourse, which, although narrated under a mythical cover, in fact, stretches the ascending dialectical process of philosophical reasoning. In addition, Dr. El Khouly underlines the importance of the dialectic used in the *Symposium* by comparing it to that of the beginning of book VII of the *Republic*, both of them leading to a discovery and an illumination. Alcibiades' speech which, indeed, is a praise of Socrates' unique personality is equally analyzed and thoroughly commented. The translation, by the Author, of the main part of the *Symposium* in Arabic which closes this prestigious book, is a model of style which reflects the perfection of the unequalled literary style of Plato's period of maturity. This book will

undoubtedly be welcomed by the international philosophical community and especially by the Arab scholars who will find in it a precious tool in their effort to grasp the utmost meaning of Platonism.

E. MOUTSOPOULOS
Member of the Academy of Athens

مُقَدِّمَة

تُعلمنا الفلسفة أن النظريات الفلسفية ليست وجهة نظر مطلقة، إذا وصلنا إليها يمكن أن تبقى في الوجود أبدا؛ فالقضايا الفلسفية لابد أن توضع باستمرار موضع نقاش من جديد.علمتنا الفلسفة أن الفكر الفلسفي سيكون عرضة للعقم إذا حاولنا تعميم قضياه أو الحسم فيها؛ حينئذٍ سنكون قد حكمنا عليه بالفناء، فالفلسفة تعيش و تبقى في البحث الدائم، والفكر الفلسفي لا يمكن أن ينظر لنفس الأمور بنفس المناهج أو يصيغ نفسه في كل مرة بنفس العبارات. من هذا المنطلق أردنا إعادة قراءة أفلاطون من خلال نصه الفلسفي "المأدبة" تخليداً لفلسفته وتجديداً لها، ويمثل بحثنا هذا دعوة للباحثين في الفلسفةِ - إلى مأدبة الفيلسوف - إلى قراءةِ هذا النص المتميز من جديدٍ في ضوء أحداثهِ الداخلية والخارجية.

تحتل المأدبة كنص فلسفي مكانة بارزة بين النصوص الأفلاطونية[1] بوجه خاص وبين النصوص اليونانية القديمة بوجهٍ

[1] وفقا للتصنيف الكلاسيكي مع ذيوغنيس ليرتيوس يبلغ عدد النصوص الأفلاطونية ستة وثلاثين نصاً مقسمة إلى تسع مجموعات تضم كل مجموعة أربعة نصوص :

- افثيفرون - محاكمة سقراط - كريتون – فيدون
- كرتيلوس - ثياتيتوس - السفسطائي - السياسي
- بارمنيدس - فيليفوس - المأدبة - فايدروس
- الكفيادس 1- الكفيادس 2 - إيبرخوس - ادي إيراستس
- ثياغس - خارميدس - لاخيس - ليسياس

عامٍ؛ فهي تجمع بين الفكر الفلسفي وبين الأسلوب البلاغي الرفيع في نسيج رائع. في نفس الوقت لم يثرْ نص فلسفي ما آثاره نص المأدبة من نقاش بين معارضين ومناصرين على حد سواء. فموضوع النقاش هو الحب. والشيء الأكيد والذي لا جدال فيه أن المأدبة بقيت في تاريخ الفلسفة والأدب نصاً جريئاً، يُدرَس بشيء من الحذر والتردد - ولا تستثني الكاتبة نفسها من أنها كانت على وشك الوقوع في هذا المأزق - فالبحث في هذا النص يتطلب، ولأسباب بديهية، جرأة وموضوعية.

ومن جهة أخرى يشكل هذا النص جزءا من الفلسفة

- إفثيذيموس - بروتاغورس - جورجياس - مينون
- ابياس الصغير - ابياس الكبير - ايون - مينكسينوس
- كليتوفون - الجمهورية - طيماوس - كريتياس
- مينوس - القوانين - ابينوميس "عن القوانين" - ثلاثة عشر رسالة

ويرجع ذيوغنيس ليرتيوس هذا التصنيف إلى ثراسيلوس، مشيراً إلى أن محاورة الجمهورية تتكون من 10 كتب على حين تتكون القوانين من 12 كتاب. ذيوغنيس ليرتيوس، الكتاب الثالث، 56:

Cf., DIOGENES LAERTIUS, iii, 56.

ومن الجدير بالذكر أن باحثي القرن التاسع عشر يشككون في أصالة نسبة بعض تلك النصوص إلى الفيلسوف مما أدى بالبعض إلى حصر النصوص الأفلاطونية في تسعة نصوص، وهذا أمر مبالغ فيه ولحسن الحظ لم يأخذ به، ولقد قدم Taylor تحليلاً وافيا في هذا الشأن :

Cf., A.E. TAYLOR, *Plato, The Man and His Work*, London, Methuen, 1960 (الطبعة السابعة) pp.15-17.

الأفلاطونية؛ نص فلسفي لا يمكن استئصاله، أو استبداله أو العبث فيه. والشرط الأساسي في دراسته - كأي نص تاريخي - هو اختباره والتعامل معه في ظروف عصره.

النص الحالي ربما يمثل طريقا للإنسان من أجل الوصول إلى عالم المثل كما أراده الفيلسوف، أو إن شئت محاولة توفيقية من جانبه للمصالحة بين عالميه، العالم المحسوس والعالم المعقول، فبالحب يمكن للإنسان أن يعلو إلى عالم المثل ويتحد بالجمال والخير، ويظهر الحب في النص الحالي كالوسيط بين العالمين.

يقدم لنا أفلاطون في مأدبته نوعين للحب: حباً طبيعيا وحباً مثالياً، الثاني يقودنا إلى الخلود الأبدي، أما الأول فينشد الخلود اللحظي. ويقدم لنا الحب في صورة الذيمون[1] - كأسطورة - نصفه سماوي ونصفه الآخر أرضي. وهنا يواجهنا سؤال: هل يمهد أفلاطون بالمأدبة لنظريته في المثل! أم أن نظريته في الحب قادته بالضرورة إلى نظرية المثل.؟

الإجابة على تلك الأسئلة لا يمكن أن تقدم بشكل قاطع، ولكننا - ومن خلال النص نفسه - نميل إلى تصور أفلاطون في تلك المرحلة الزمنية وفي ظل تطوره الفلسفي وكأنه يحاول أن يضع وسيطا - بمأدبته - بين عالمين متناقضين ويوفق بينهما؛ ولقد اختار الحب -

[1] كائن طبيعته وسط بين الإله والإنسان، يمكن تشبيهه بالملاك، رغم أن معنى ذيمون يرتبط بالروح الشريرة في كتابات العصر الوسيط. على أي حال المقصود أن طبيعته تعلو على طبيعة البشر وفي نفس الوقت لا ترقى إلى طبيعة الإله.

كمفهوم وأسطورة معاً- ليقوم بهذا الدور. وقبل الانتقال إلى الفلسفة الأفلاطونية من خلال المأدبة كنص؛ رأينا أنه من الضروري تقديم صورة عامة للمأدبة *Συμπόσιον* كاحتفال في اليونان القديم، حتى يتثنى للقارئ بتلك الخلفية أن يرسم في مخيلته صورة للمأدبة الأفلاطونية وكأنها عمل - درامي- مسرحي؛ قبل أن يدخل إلى أعماقها الفلسفية.

تعتبر المآدب - بشكل عام - مظهراً من مظاهر الاحتفال، وبالطبع لم تكن المآدب مظهراً يخص اليونانيين وحدهم، ولكنه كان ولا يزال من مظاهر احتفال كافة الشعوب كلٌ بطريقتهِ؛ بالرغم من ذلك يبقى للمآدب اليونانية - القديمة - ما يميزها عن غيرها من مآدب الشعوب المختلفة. فلقد كانت تمثل حلقة تجمع لمثقفي وفلاسفة العصر لمناقشة قضية ما وعرض لوجهات نظر بقيت في تاريخ الفلسفة بالذات محل النقاش ربما ليومنا هذا.

كانت هناك طقوس للمأدبة في اليونان القديم؛ فكانت تعقد في مجالس الرجال وكان يحظر فيها مشاركة النساء و العبيد في المنازل المختلفةِ، ولم يكن للمآدب أوقات محددة، ولكنها كانت تعقدُ بعد المناسبات الهامة والسعيدة، وفي اغلبِ الأحيان تمثل احتفالا بالمناسبات الشخصية، وكان يتطلبُ من صاحبِ المأدبة آن يكون على سعة من الرزق بحيث يكون في مقدرته أن يقدم للمدعوين إلى جانب المناضد الحافلة كل ما يلزمهم من وسائل للراحة؛ كالمقاعد المريحة المعروفة باسم اناكليندرا *ἀνάκλιντρον* والتي

تشبه السرير؛ إلى جانبِ اتساع القاعة بشكل يسمح للمدعوين بحريةِ الحركة بل ويسمح لهم بدعوة آخرين من معارفهم للمشاركةِ في المأدبة[1].

ولقدِ اشتهرت المنازل التي كانت تقام فيها المآدب في اليونان القديم بالطراز الفني الرفيع ؛ كما يظهر من شهادةِ البعض[2]. وكان عبيد المنزل المعد للمأدبة على قدم وساق في الاستعداد لهذا الاحتفال، بما في ذلك من تفاصيل نقف على بعضها في نص أفلاطون؛ كمساعدة المدعوين في غسل أقدامهم قبل الاستلقاء على المقاعد، وفي غسل أيديهم بعد الطعام. إلى جانب تحضيرهم للشراب؛ والذي كان يحضر بخلط النبيذ والماء بمقدار معين؛ كما كانت نساء المنزل يطهين الطعام[3].

والمأدبة كانت تستغرق ساعات طوال؛ فكانت تصل في كثير من الأحيان إلى الساعات الأولى من صباح ِاليوم التالي، وكان المدعوون يصلون إلى المأدبةِ في احسن الثياب[4]. ويأخذون أماكنهم

---

[1] في طريق سقراط إلى المأدبة قابل اريستوذيموس *Ἀριστόδημος* ودعاه إلى المأدبة والذي صاحبه إليها دون أن يكون مدعواً من قبل أغاثون *Ἀγάθων* رب البيت نفسه ، المأدبة: 174e-b

[2] راجع أريستوفانيس ، الزنابير"سفيكس " 1215 - *Ἀριστοφάνης, Σφῆκες* 1215

[3] والحديث هنا عن أثينا في وقت المحاورة موضع النقاش؛ فلم يظهر بعد دور طاهي الطعام كما نتعرف عليه في عهد أثينا الحديثة من خلال الكوميديا اللاتينية.

[4] جدير بالذكر هنا التنويه إلى وصف أبولوزوروس في بدايات المحاورة لمظهر سقراط النظيف والمتأنق - وهو أمر غريب على سقراط، وربما يكون له مغزاه؛ فعند قراءة القول الفلسفي - سقراط عن ديوتيما - والحديث عن الجمال بدرجاته

حول المنضدة في وضع الاستلقاء على جانبهم الأيسر بشكل زوجي[1]. والمقعد الشرفي هو الذي تصادفه على اليسار من المدخل .

في البداية كان يقدم العشاء وعند الانتهاء من الطعام كان كل واحد من المدعوين يمسح يديه بقطعة من الخبز ثم يغسلهما بالماء الذي كان يحضره الخادمون؛ كان الشراب يقدم بعد العشاء.

ولم تقتصر المآدب في أثينا القديمة على الطعام والشراب ولكنها كانت تعتبر فرصة ليستعرض الحاضرون ثقافاتهم ومعارفهم المختلفة - والتي كانت تمثل في جانب كبير منها المناخ الثقافي لكل مرحلة زمانية - وفي نفس الوقت يعرضون لتجاربهم وإنجازاتهم في كافة المجالات وكذلك لعلاقاتهم بالبارزين من رجال عصرهم[2]. والتوحيد بين مواقف وأشخاص من عصرهم بمواقف وأشخاصا من الميثولوجيا القديمة. وكان رب البيت أو صاحب المأدبة يعمل على إدخال السرور إلى قلوب مدعويه بكافة الطرق السمعيةِ والبصريةِ؛ بالموسيقى والشعر أو حتى بالألعابِ البهلوانيةِ.

ويقدم لنا أفلاطون في بروتاغورس مقارنة بين مآدب الجهلاء

ومعانيه المختلفة نلاحظ: أن محاورة المأدبة ربما تكون الوحيدة التي نقابل سقراط فيها على هذا الوجه - من التأنق والنظافة - لأن ظهوره على غير ذلك ربما يتناقض مع قول ديوتيما الذي يصدق هو نفسه عليه! أو إن شئت ظهوره بهذا المظهر ربما يكون مقدمة لما سيأتي في الجزء الخاص به، راجع المأدبة : 174a وأيضاً الترجمة والتعليق في الفصل الأخير.

[1] Cf., K. DOVER, *Plato Symposium*, Cambridge University Press, 1980, pp. 10-11.

[2] راجع أرستوفانيس الزنابير "سفيكس" *Ἀριστοφάνης, Σφῆκες*,1187 .

ومآدب العقلاء حيث يتسم النوع الأول بالضوضاء بما في ذلك من رقص وغناء، لعجزهم عن الاكتفاء بأصوات عقولهم، على خلاف ذلك تتسم مآدب العقلاء بالمناقشات الثرية.[1]

إلى جانب ما تقدم كانت المآدب تمثل صورة من صور الإبداع الأدبي والأمثلة على ذلك كثيرة؛ بداية من مآدب هوميروس الشهيرة[2] إلى ذروة الإبداع الأدبي والفلسفي كما نصادفها مع أفلاطون خاصة في المحاورة محل النقاش.

جاءت مأدبة أفلاطون - وهي مأدبة تحمل جميع مواصفات المآدب السابق ذكرها - كاحتفال في بيت الشاعر أغاثون بأول فوز له بجائزة في الشعر الدرامي، أما المدعوون فهم كثيرون، من بينهم تبرز شخصيات : فايدروس، بفسانيس، ايريكسماخوس، أريستوفانيس، سقراط. ثم حضور الكفيادس المفاجئ إلى المنزل المحتفل، حضور له مغزاه سوف نناقشه فيما بعد.

هكذا يظهر لنا أفلاطون من خلال المناقشة، سبع شخصيات رئيسية في المأدبة، وفي نفس الوقت يترك لمخيلة القارئ أن تتصور الكثير من الحضور بالرغم من أن الراوي لم يذكر لنا أسماءهم (180c). نقول إذا إن مأدبة أفلاطون إلى جانب تمتعها

---

1 بروتاغورس 347d-e : حيث يذهب أفلاطون إلى أن الجهلاء يوظفون الآلات الموسيقية والغناء والرقص وغير ذلك من وسائل اللهو، من أجل إعطاء الصوت لمآدبهم، وذلك لأنهم يفتقرون إلى صوت العقل، أما العقلاء؛ فيكتفون باستماع كل منهما للآخر.

2 الأوديسا 100-38 Θ

بجميع مواصفات مآدب اليونان القديم قد تميزت - إلى جانب حبكتها الدرامية - بكونها نصاً فلسفياً بقي في التاريخ كنص له وزنه بين النصوص اليونانية القديمة.

الفلسفة الأفلاطونية - مثلها مثل كل فلسفة أصيلة - هي نظام مفتوح من الأفكار، ومن هذا المنظور يكون شرحها والتعليق عليها أو نقدها بمثابة تأريخ وإحياء لها. في نفس الوقت لا يعتبر أي شرح أو تعليق أو نقد لها مطلقا؛ بل هو وجهة نظر قابلة للنقاش والرفض أو التأييد. وغايتنا المنشودة هي الوقوف وقراءة ما بين سطور النص الحالي؛ ولكن هيهات أن ندرك ذلك، فهنا فقط سنصادف الحكمة في بعض قفزاتها، قفزات ربما لم يقصدها الفيلسوف نفسه ولكنه يقودنا إليها بإخلاص، قفزات تتفاوت بتفاوت الإدراك نفسه.

مأدبة أفلاطون من أي زاوية ننظر إليها هي عمل فلسفي متميز في نسيج أدبي رائع؛ وضعها في لحظة تاريخية لتفلسفه يصفها الكثير بالنضج؛ فإذا افترضنا أن تاريخ كتابة النص هو 385 ق.م وأن أفلاطون قد أسس الأكاديمية في 387 ق.م.[1]. فأول ما يطرأ بذهننا أنه كان في ذروة إبداعه الفلسفي.

وموضوع الحب كعنوان لأحد النصوص الأفلاطونية هو أمر طبيعي، يتناغم مع الفلسفة الأفلاطونية في مجملها، وربما يكون

[1] أنشأ أفلاطون في أثينا عام 387 ق.م. أكاديميته، وكانت أشبه بجامعة يُدرس فيها جميع علوم العصر، وقد قام بالأشراف عليها لمدة أربعين عاماً حتى توفي سنة 347 .

الغريب هو عدم تعرض أفلاطون له، فالحب في الفلسفة الأفلاطونية هو ركن من أركانها؛ وربما لا نبالغ عندما نذهب للقول بأن لغة أفلاطون الفلسفية تستخدم ألفاظ الحب ἔρως والعشيق ἐραστὴς بقدر ما تستخدم ألفاظ فيلسوف φιλόσοφος وفلسفة φιλοσοφία .

وقد حاول أفلاطون - واضعاً في الاعتبار وجهات نظر سابقيه ومعاصريه عن موضوع الحب - أن يعطي إجابات مرضية حول هذا الموضوع الدائم الأهمية : فما هو الحب؟ وما هي عملياته المختلفة في الحياة على المستوى الفلسفي والعاطفي والبيولوجي والطبيعي والنفسي للإنسان؟

عند دراسة المأدبة نجد أنفسنا بصدد نظرية فريدة ومتكاملة من حيث العمق والتتابع المنطقي لمفهوم الحب περὶ ἔρωτος .

هدف أفلاطون إذاً من وراء هذا النص الفلسفي هو البحث في جوهر الظاهرة الإنسانية المسماة بالحب؛ والبحث في كل العمليات المترتبة عليها في حياة الإنسان. وضع أفلاطون في المأدبة المعايير المحددة للحب بأشكاله المختلفة؛ مفرقا في الحب بين الجوهر والمظهر؛ تفرقة تعتبر أساسية في فلسفته بشكل عام. ويمكنا أن نقسم المأدبة إلى قسمين: الأول يضم الآراء المتفرقة في مفهوم الحب للقرن الرابع قبل الميلاد في أثينا وتمثله الأقوال الخمسة والتي تمثل في مجملها - كما يتضح عند دراستها - الخطابة كفن سفسطائي،

والثاني هو مفهوم الفيلسوف نفسه[1] أو كما سميناه في الكتاب الحالي بالقول الفلسفي، ويظهر مع خطاب سقراط - ديوتيما.

يبدأ النص بعرض وتحديد موضوع النقاش، والاتفاق باقتراح ايريكسيماخوس على أن يكون موضوع النقاش هو التمجيد والثناء على الحب. يتبعه عرض لوجهات النظر عند المتحدثين الخمسة، وهي وجهات نظر تعبر عن موقف البارزين من مثقفي العصر من شعراء وغيرهم، وفي نفس الوقت تعبر عن الآراء الشائعة عن مفهوم الحب في أثينا بصفة عامة.

ولكن لماذا أراد أفلاطون أن يبدأ محاورته بعرض لأراء خمسة من غير المتخصصين في الفلسفة، كما يتضح من تسلسل النص؟

لهذا السؤال أكثر من إجابة؛ فربما أراد أن يستعرض بداية وجهات النظر المتنوعة والتي تمثل كل منها رأي طبقة بعينها من المجتمع الأثيني، فعلى سبيل المثال يظهر فايدروس كأديب، وبفسانياس كخطيب سفسطائي، أما ايريكسيماخوس فيمثل بدوره طبقة العلماء وهكذا[2]. ربما أيضاً أراد أفلاطون أن يمهد للحديث الفلسفي بقول أكثر بساطة ووضوحاً. وربما أخيراً أراد الفيلسوف أن

[1] عندما ينسب سقراط في المأدبة آراءه عن الحب إلى ديوتيما لا يعني أن تلك الآراء تعبر عن وجهة نظر أفلاطون بالضرورة.

[2] يرى تيلور أن أفلاطون من خلال الأقوال الخمسة يظهر عناصر الحب المختلفة، فكل قول يلقي الضوء على جانب من جوانبه، Taylor, p.198.

يظهر أهمية القول الفلسفي - مقارنة بالخطابة السفسطائية - وعظمته والذي يأتي بعد قول المتحدثين من غير الفلاسفة كمسك الختام.

جدير بالذكر أن وجهات النظر الخمس السابقة على سقراط تظهر وكأنها تسير في طرق متوازية فلا تريد إحداهما أن تدخل في صراع مع الأخرى ناقدة لها أو مهاجمة.[1] والمتحدثون يظهرون في أزواج ثلاثة؛ الزوج الأول (فايدروس - بفسانياس) يتناول الموضوع من زاويته الاجتماعية، والزوج الثاني (ايريكسيماخوس واريستوفانيس) يتناوله من زاويته العلمية، كظاهرة طبيعية أما الزوج الثالث (جدل سقراط مع أغاثون و ذيوتيما على لسان سقراط) فيقدم المعالجة النفسية لموضوع الحب.

وقبل الدخول إلى النص الفلسفي من خلال دراسة أجزائه المختلفة، نَود أن نشير إلى أننا بعد - قراءة ودراسة دقيقة للنص اليوناني - قد رأينا أن أفضل الطرق لعرضه هي التلخيص لقول كل من المتحاورين والتركيز على أهم النقاط - بالتسلسل الحقيقي للنص ولكل خطاب على حده - وإلحاق ذلك بالتعليق والشرح، إلى جانب ذلك رأينا أنه من الضروري ترجمة الجزء الرئيسي للمأدبة، الخاص بخطاب سقراط - ديوتيما (القول الفلسفي) كاملاً إلى العربية لأهميته البالغة وشرحه وإلحاقه في الباب الأخير من الكتاب.

[1] بإستثناء المقدمات السفسطائية، والتي وفقاً لها يبدأ كل من المتحدثين بأتهام سابقة بالتعميم أو المغالطة، وفي نفس الوقت يؤكد أن قوله سيكون مختلفاً.

منهجنا في الدراسة الحالية يعتمد في المقام الأول على النص نفسه، ولن نعطي أهمية كبيرة للمنهج التاريخي؛ ولكننا سنوظفه كلما اقتضى الأمر لذلك، ولأن هدفنا تحليل النص ذاته، ومحاولة الوقوف على ما يضمه من عناصر الفلسفة الأفلاطونية، فستكون مناهج التحليل والتأويل ضرورية. وفيما يتعلق بالنصوص الأفلاطونية الأخرى وعلاقتها بالنص الحالي سنلجأ في ذلك إلى المنهج المقارن.

أخيرا، كان الدافع وراء بحثنا هذا، وكما ذكرنا في البداية هو إحياء الفلسفة الأفلاطونية، بإظهار أحد موضوعاتها على مسرح حياتنا المعاصرة، ومحاولة فهمه من جديد من خلال ما يقف وراءه من مفاهيم. الموضوع هو الحب كمفهوم هام وليس مطلق، كوسيلة إنسانية لتحقيق الخلود المنشود، وهيهات أن يتحقق! مع سقراط نتعلم في النص الحالي أن هدف العشق هو امتلاك الجمال والخير بكل ما يندرج تحتهما من أجسام أو أعمال جميلة؛ وفي مرحلة متقدمة امتلاكهما كفكرة في حد ذاتها، ويرسم لنا سقراط معالم الطريق نحو ذلك؛ طريق تصاعدي شاق على الطبيعة الإنسانية، والرحلة تبدأ من هنا، من الواقع ثم تتجاوزه إلى أعلى فأعلى حتى ينكشف الجمال لنا، جمال في ذاته ولذاته، عند ذاك يتحقق الخلود. يعلمنا النص الحالي أن "الحمل" بالأعمال العظيمة، لا يقل درجة عن الحمل الطبيعي - الجسماني - ولكنه يفوقه نبلاً، فهو يحدث داخل النفس الإنسانية وعندما "تلد" النفس عملاً عظيما يبقى صاحبه خالداً ما بقيت الحياة.

دافعنا الثاني - وربما الدافع الأساسي - من دراسة وشرح هذا

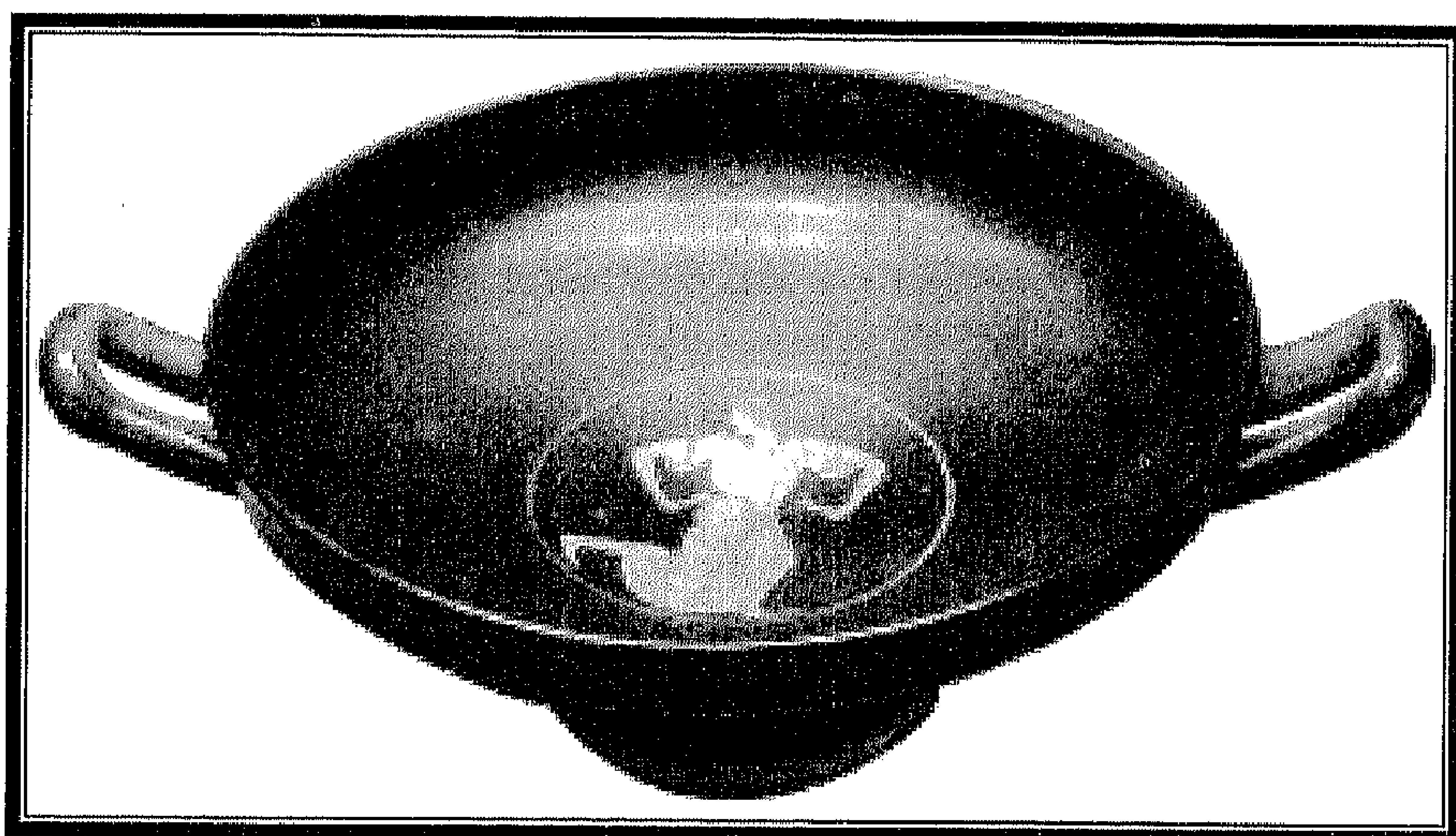
النص الأفلاطوني الهام، هو عدم تعرض المراجع العربية له بالدراسة بشكل وافٍ؛ وسواء كان هذا عمدا أو تقصيرا فالأكيد أن نص المأدبة لم يحظ بنفس الاهتمام الذي حظيت به النصوص الأفلاطونية الأخرى من دراسة وتحليل.

أخيرا؛ فليتقبل كل محب للفلسفة الدعوة إلى مأدبة أفلاطون ولينهل من زادها وشرابها كل بمقدار.

أثينا

١٥-١-٢٠٠٧

هدى الخولي



وعاء الشراب في اليونان القديم

الباب الأول

مدخل إلى قراءة النص

- التأريخ للمأدبة كدراما و رواية ونص مكتوب
- العنوان والمنهج
- اللغة والأسلوب وفن الرواية
- الميثولوجيا في الحوار الأفلاطوني
- نص المأدبة في المخطوطات

التأريخ للمأدبة كدراما ورواية ونص مكتوب

قبل الوقوف على تاريخ تدوين النص لابد من الإشارة إلى أن أفلاطون يقدم لنا نص المأدبة في ثلاثة مستويات يمكن التأريخ لكل واحد منها على حده: أولاً المستوى الدرامي : فتصور المأدبة وكأنها عمل مسرحي أو فيلم سينمائي قد أخرجه أفلاطون، وأن المخرج قد حرص على أن يرجع تاريخ هذا العمل - كما نقرأ ذلك في الجزء التمهيدي - إلى عام 416 ق.م. فالمأدبة عقدت كاحتفال لاغاثون بفوزه بأول جائزة له في الشعر التراجيدي (واقعة تاريخية ترجع إلى عام 416 ق.م على وجه التقريب) في اليوم التالي لفوزه. في نفس الوقت، لم يشارك ابولوزوروس (الراوي) نفسه في المأدبة بسبب صغر سنه - على حد قوله (172e) - وأن معرفته بأحداثها الداخلية يعتمد على شهادة أحد المشاركين في المأدبة ويقصد أريستيذيموس.

ومن المستوى الأول للنص، ونقصد التاريخ الدرامي ويرجع - وفقا للأحداث الداخلية - إلى عام 416 ق.م. ننتقل إلى المستوى الثاني وهو المستوى الروائي للمأدبة، أي الرواية التي تصل إلينا المأدبة عن طريقها كحدث على لسان أبولوزوروس استنادا إلى شهادة أريستيذيموس، وبجمع وطرح التواريخ المعطاة من خلال الجزء التمهيدي للنص نستنتج أن رواية أبولوزوروس - كما يريدها أفلاطون - ترجع إلى ما بين 400، 401 ق.م أي قبل موت سقراط

(399 ق.م.) وبعد رحيل اغاثون من أثينا (بعد عام 405 ق.م.)

وهنا ننتقل إلى المستوى الثالث التاريخي، وهو الأكثر أهمية بالنسبة لنا، وبالرغم من ذلك لا يمكن النظر إليه بمعزل عن ما تقدم، ونقصد تاريخ كتابة النص؛ فمتى كتب الفيلسوف مأدبته كنص فلسفي؟

يكاد يجمع المؤرخون على أن محاورة المأدبة تنتمي لمرحلة النضوج الأفلاطونية[1]، وأنه قد وضعها بعد تأسيسه للأكاديمية في وقت ما بعد عام (385 ق.م)[2] ولكن لماذا هذا التاريخ بالذات؟

---

[1] Cf., S. ROSEN, *Plato's Symposium*, Yale University Press, 1968, pp. xxxiii: xxxvi.

وفقاً للتصنيف الذي يرجع النصوص الأفلاطونية إلى تطور فكره الفلسفي تنقسم المحاورات الأفلاطونية إلى ثلاث مراحل :

ا) النصوص المبكرة (400-387): محاكمة سقراط *Ἀπολογία Σωκράτους* - كريتون *Κρίτων* — خارميذيس *Χαρμίδης* — بروتاغورس *Πρωταγόρας* — لاخيس *Λάχης* إيفثيفرون *Εὐθύφρων* - إيبياس- ميزون *Ἱππίας Μείζων* - إيبياس ايلاسون *Ἱππίας Ἐλάσσων* — أيون *Ἴων* — ليسيس *Λύσις*)

ب) النصوص الوسيطة (367-386) : مينكسينوس *Μενέξενος* - كراتيلوس *Κρατύλος* - إيفثيموس *Εὐθύδημος* — جورجياس *Γοργίας* - مينون *Μένων* - بارمنيدس *Παρμενίδης* - فيدون *Φαίδων* - فايدروس *Φαῖδρος* الجمهورية *Πολιτεία* - المأدبة *Συμπόσιον* - ثيتاتيوس *Θεαίτητος* .

ج) النصوص المتأخرة (348-366) السفسطائي *Σοφιστής* - السياسي *Πολιτικός* - فيليفوس *Φίληβος* - كريتياس *Κριτίας* - طيماوس *Τίμαιος* — القوانين *Νόμοι* - الرسالة السابعة *7η Ἐπιστολή* . لمزيد من الاستفادة حول النصوص الأفلاطونية راجع: د. أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 1998، ص.158-159،

[2] ينتهي Bury بعد فحص النص داخلياً وخارجياً (من حيث الأسلوب والأحداث

الأجابة على هذا السؤال يمكن أن تعطى من الأحداث الداخلية للنص نفسه ؛ فأستمع إلى عبارة أريستوفانيس التالية :

«...νυνὶ δὲ διὰ τὴν ἀδικίαν διῳκίσθημεν ὑπὸ τοῦ θεοῦ, καθάπερ Ἀρκάδες ὑπὸ Λακεδαιμονίων...» (193a)

".. بسبب ظلمنا[1] [البشر] للإله، قد قسمنا إلى نصفين، كما فعل اللاكيذيموني في الأركاذيس..." (193a)

لقد جاءت العبارة السابقة في سياق حديث أريستوفانيس، عند سرد أسطورته[2] عن نشأة الإنسان، وعن عقاب الآلهة له لطغيانه بقسمته إلى نصفين؛ جاءت العبارة السابقة لتشبه قسمة الإله للإنسان بقسمة جيش اسبرطا لمدينة أركاذيا للضعف من قوته إلى أربعة أجزاء. والغريب هنا ليس التشبيه في حد ذاته ولكن الغريب هو أن المعركة التي حدث فيها قسمة مدينة أركاذيا هي واقعة تاريخية[3] ترجع إلى عام 385 ق.م على حين التأريخ الدرامي لحديث

التاريخية) إلى أن النص يرجع إلى عام 385 ق.م.

Cf., R.G BURY, *The Symposium of Plato*, Cambridge, 1973, viii, pp LXVI – LXVIII .

في نفس الوقت يرجع Taylor تاريخ المأدبة إلى السنوات الأخيرة من القرن الخامس قبل الميلاد: Cf., A.E. TAYLOR, *Plato, The Man and His Work*, p. 210.

[1] وكلمة الظلم هنا أعتاد محللو اللغة اليونانيون أن يترجموها : عدم احترام أو خشية الآلهة. ولكننا قد قمنا بترجمة حرفية لما يأتي في النص القديم.

[2] راجع الجزء الخاص بأريستوفانيس.

[3] يشير أكسنوفون إلى واقعة هدم جيش أسبرطا لحوائط مندينيا وهي إحدى مدن أركاذيا، وتقسيمها إلى أربعة أقسام عام 385 ق.م.

اكسنوفان، يونانيات V,2, 1-7.

أريستوفانيس هو 416 ق.م. أي أن قول أريستوفانيس سابق على المعركة بما يقرب من ثلاثين عاما؛ كيف يضع إذا الشاعر الكوميدي تشبيهاً مستقبلياً كهذا! ولجعل الصورة أوضح: تصور أنك تشاهد فيلما قديما يعود إلى القرن السابق وفي سياق الفيلم تستمع فجأة إلى تشبيه شيء ما بالحرب على العراق!

لقد أثارت تلك الفقرة جدلا لا يزال قائم حتى يومنا هذا، فالمعروف عن أفلاطون أنه شديد الحرص في أن لا يخرج النص عن الحدود التاريخية التي يضعها له في كل مرة. وهناك واقعة مشابهة في محاورة منيكسنوس عندما يظهرأفلاطون سقراط وهو يقرأ تأبين تلبية لرغبة مينكسنوس قد علمته له أسباسيا[1] لشهداء الحروب في عام 386 ق.م. على حين أن سقراط قد فارق الحياة إعداما عام 399 ق.م. أي أن أفلاطون جاء به بعد ثلاثة عشر عاما من وفاته ليقرأ التأبين! ولكننا هنا نستطيع تعليل ذلك بأن إشارة أفلاطون مقصودة يخفي وراءها سخرية واضحة. ولكن في المأدبة هل كانت إشارة أريستوفانيس مقصودة! أم أن أفلاطون قد وقع في هذا الخطأ غفوة منه! أم أن العبارة موضع النقاش غريبة عن النص الأصلي، ودخيلة عليه!

وأقرب التفسيرات لدينا أن أفلاطون قد كتب المأدبة بعد معركة

---

[1] من أشهر نساء اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، كانت خليلة السياسي الشهير بركليس. صاحبة مدرسة نسائية لتثقيف نساء العائلات الأرستقراطية في أثينا، وقد أثرت على أفلاطون وسقراط فيما يتعلق بالخطابة، مينكسنوس، 235e.

أسبرطا، وأن إشارته على لسان أريستوفانيس كانت عفوية. وفي ضوء ما تقدم يمكنا إرجاع تاريخ كتابة النص إلى ما بعد عام 385 ق.م.

الحجة الثانية على انتماء النص لما بين 371 و385 ق.م. هي التقليد الأفلاطوني في إعطاء أدوار في نصوصه لشخصيات قد فارقت الحياة، فمن كتب التاريخ اليوناني نقف على التواريخ التقريبية لموت بعض شخصيات المأدبة: سقراط عام 399 ق.م. اغاثون 401 ق.م.، أريستوفانيس ما بين 380 و390 ق.م. هكذا يمكنا أن نتصور أفلاطون - كعادته - مدوناً للنص بعد رحيل معظم الشخصيات المشاركة فيه. وعلى هذا النحو يصبح تاريخ التدوين في وقت لاحق على التواريخ السابق ذكرها.

حجة ثالثة للتوصل إلى التاريخ الراجح لتدوين النص قد قام بها محللو اللغة الأفلاطونية، فدراستهم تعتمد على التحليل اللغوي للنصوص الأفلاطونية والذي لا يتجزأ في أغلب الأحيان عن تطوره الفلسفي، ووفقا لدراسة الفلسفة الأفلاطونية على هذا الوجه يرى أصحاب هذا الاتجاه أن نص المأدبة ينتمي إلى المرحلة الوسيطة[1] من الكتابات الأفلاطونية. فيرى Rosen بعد دراسة محورية أن النص ينتمي إلى نصوص مرحلة النضج فيمكن وضعه في قائمة الكتابات الأفلاطونية الوسيطة، أي بعد وضعه لنصوصه الفلسفية الأولى

[1] Cf., ROSEN S., *Plato's Symposium*, pp. xxxiv, xxxv.

وقبل وضعه للنصوص المتأخرة[1]. ومن محاورات المرحلة الوسيطة نلاحظ أن محاورات فيدون وفايدروس على علاقة وثيقة بالمأدبة من حيث الموضوع، وربما يكون الاختلاف الرئيسي بين المحاورات الثلاث أن مضمون محورتى فيدون وفايدروس يفترض مفهومي خلود النفس والتذكر كمفهومين مرتبطين لدرجة التوحد؛ مفهومان قد غابا في محاورة المأدبة.

وإرجاع تاريخ تدوين النص إلى ما بعد عام 385 ق.م تؤكده إشارة أخرى في النص وتأتي على لسان فايدروس عندما يشير إلى وحدة عسكرية باسم السلاح المقدس في الفقرة (178e) والسلاح المقدس كان بالفعل واقعة تاريخية عام 371 ق.م. حيث انتصر جيش فيوتيا بقيادة إبامنندس على جيش أسبرطا لأول مرة في تاريخه ويرجع الانتصار إلى بسالة السلاح المقدس. ومن تلك الإشارة - إذا كان فايدروس بالطبع يقصد هذا السلاح بعينه - يمكن التأكيد على أن تاريخ تدوين المأدبة لا يمكن إرجاعه إلى ما قبل عام 371 ق.م. ولكون الاستناد إلى إشارة فايدروس يتناقض مع ما تقدم، لأنه أمر تكون نتيجته تغيير في المجرى التاريخي للنصوص الأفلاطونية في مجملها. فسوف نفترض أن فايدروس لم يقصد تلك الواقعة التاريخية، ولكن ربما شيئا أخر!

[1] يستند الكاتب على كون محاورة أبياس تشكل مقدمة لا غنى عنها لدراسة المأدبة، وفي نفس الوقت لدراسة محاورة فيدون، فموضوعها الرئيسي هو: المعنى الحقيقي، للخير والجمال الذي يستخدم لوصف الجمال الأخلاقي.

في ضوء ما تقدم نتفق مع Bury و Sykoutris[1] في وضعهما عام 385 ق.م. تاريخا لتدوين المأدبة كنص فلسفي؛ ودون أن نلغي أي احتمال لتدوينها بعد ذلك التاريخ، فعام 385 ق.م. هو الحد الفاصل للتدوين وليس تاريخا مطلقا.

المستويات التاريخية للمأدبة

417-416 ق.م : التاريخ الدرامي . أول فوز لأغاثون في مسابقة للشعر الدرامي .
401 ق.م. تقريباً : التاريخ الروائي. رواية أبولوزوروس لأحداث المأدبة استنادا على شهادة اريستيذيموس
385 ق.م : تاريخ كتابة النص (تدوين النص).

وعند اختبار المستويات التاريخية الثلاثة نصل إلى أن المأدبة كعمل درامي قد مضي عليها ثلاثون عاماً قبل التدوين الكتابي لها. ولكن لماذا يرجع أفلاطون المأدبة إلى عام 416 ق.م. وليس لتاريخ

---

[1] Sykoutris Ioannes وهو من أشهر الدارسين المتخصصين في النص الحالي؛ ولقد قدم كتابا ضخما في المأدبة يعد من أكثر الكتب اليونانية تحليلاً ودقة ويعتبر من أهم المراجع اليونانية لدراسة هذا النص الفلسفي. والطبعة الأولى لهذا الكتاب ترجع إلى عام 1934 ولا يزال يطبع حتى الآن:
Cf., I. Sykoutris, *Plato's Symposium* (in Greek), Athens, Kaktos, 2005, pp. 17*-19*.

تدوينها !

ربما لأن المشاركين في المأدبة كانوا في ذروة إبداعهم - كل في مجاله - فسقراط نفسه يظهر في صورة تنبض بالحياة، فلم تلحق به بعد كارثته الشهيرة عام 399 ق.م[1] وكانت أثينا نفسها في ذروة انتصاراتها. كل هذا على نقيض عام 416؛ واختيار أفلاطون لتلك اللحظة التاريخية - ليس بالطبع - عفوياً ولكنه في أغلب الظن مقصود؛ فموضوع النقاش "الحب" يتطلب صغر السن - الشباب - ولا يليق بمرحلة الكهولة.

[1] كان إعدامه بواسطة تجرع السم وبتهمة تحريض الشباب على عدم احترام القوانين وزرع أراء ثورية فيهم.

العنوان و المنهج

المحاورات الأفلاطونية عادةً ما تأخذ عنوانها من اسم أحد المحاورين؛ وبالتحديد اسم المحاور الأساسي لسقراط كما هو الحال في فايدروس، فيدون، طيماوس،...الخ وباستثناء تلك القاعدة نجد أفلاطون يضع عناوين لبعض محاوراته حسب الموضوع، ونصادف ذلك في محاكمة سقراط، المأدبة، الجمهورية، القوانين. ففي المأدبة يصعب علينا أن نقف عند شخصية بعينها تلعب دور المحاور الرئيسي، فالقول موزع بين الجميع بترتيب سنرى مغزاه في السطور التالية.

المأدبة ـ كما هو الحال في أغلب المحاورات الأفلاطونية ـ لها عنوانان جانبيان: الأول هو الذي وضعه أفلاطون نفسه ويصف الموضوع الرئيسي للمحاورة: "في أو عن المأدبة":

(περὶ + γενικήν = περὶ ἔρωτος) الثاني هو العنوان الذي يصنف المحاورة تحت مبحث بعينه ولقد أدرج بواسطة اللاحقين[1]، وقد صنفت المأدبة تحت مبحث الأخلاق:

"عن المأدبة : الأخلاق" [2]*(ἠθικός)*

---

[1] يرى ذيوغنيس ليرتيوس أن عناوين النصوص الأفلاطونية هي عناوين مزدوجة يعبر الأول منها عن الاسم والثاني عن الموضوع، ذيوغنيس ليرتيوس، 3.58.

[2] في اللاتينية عنوان المحاورة هو :Convivium أما أرسطو طاليس: (السياسة : 11-14 ,II, 1262b) فيشير إلى المحاورة بعنوان : أقوال في الحب *"ἐρωτικοὶ λόγοι"*

المنهج المتبع في الجزء الأول (المتحدثون الخمسة) هو الخطابة ρητορικήν فجميع المتحدثين باستثناء سقراط وأريستوفانيس هم من أتباع المدرسة السفسطائية. يبدأ حديث كل منهم بوعود بأن قوله سيكون مختلف عن سابقه وأنه سوف يضع الأمور في نصابها ولا ينسى المبدأ الأساسي للسفسطائية بالتقليل من شأن السابق عليه. ويدعم كل من فايدروس وايريكسماخوس وبفسانيس واغاثون خطابه بالموروث الميثولوجي وبالكلمات البراقة موظفا في ذلك كل ما يطرأ في ذهنه من قول مأثور أو تجارب شخصية لإعطاء المصداقية لخطابه.

الجزء الثاني من النص والذي يبدأ من جدل سقراط مع أغاثون ينقل النص من الخطابة السفسطائية إلى الجدل الفلسفي والذي يستوفي كل إمكانية حقها قبل أن يغادرها في اتجاه إمكانية أخرى، فسقراط يقصد دائماً الحقيقة ذاتها؛ ولا يعتمد في ذلك على خداع اللغة أو على استعراض أي موهبة. ويظهر ذلك بوضوح في الجزء الهام من المحاورة والذي يتعلق بآراء سقراط - الموقف الفلسفي من موضوع الحب - وحواره مع أغاثون؛ فيبدأ بسؤال إشكالي غايته تحديد ماهية الحب. ويتدرج الحوار بحسب إجابات أغاثون على أسئلة سقراط أو إجاباته المفترضة. وينتهي سقراط جدليا إلى تعريف الحب على أنه عشق لشيء بسبب نقص ما ورغبة (200b). ثم ينتهي إلى التوحيد بين الجمال والخير (201a). وهنا نلاحظ الفارق الكبير بين المنهج السقراطي - الجدلي - ونظيره السفسطائي؛ فقد

ارتبط الأخير منذ بدايته بالخطابة، فكان السفسطائي يبدأ بمقدمات مؤسسة على تجارب معينة ثم يبني عليها حججاً عامة تنتهي بدورها إلى استنتاجات نهائية لا تقبل النقاش، وحتى يعطي خطابة قوة كان يزوده بجميع أشكال الخطابة المشهورة وقت ذلك، والتي كان يملك زمامها بمهارة، وبتلك الطريقة لا يترك فرصة للمستمع ليختبر صحة القول ومضمونه.

أما الخطاب السقراطي فيستخدم الجدل ويثير إشكاليات فرعية بهدف الوصول إلى ماهية الموضوع كحقيقة راسخة، تاركاً وقتا كافيا أمام محاوره للاستفهام، بل للوصول هو نفسه إلى جوهر القضية في كل مرة.

اللغة و الأسلوب و فن الرواية

اللغة التي كتب بها أفلاطون المأدبة - مثل بقية محاوراته - هي اللغة الأتيكية[1] الكلاسيكية، أما الأسلوب فيتسم بالتنوع، فالمشاركون في الحوار سبعة شخصيات يمثلون في مجملهم اتجاهات فكرية متنوعة من أدب وشعر وسياسة وعلم وفلسفة . لقد وجد أفلاطون أرض خصب ليظهر إبداعه الأدبي في إعطاء كل من المتحدثين الدور اللائق به والمعبر عن اتجاهه الفكري؛ في نسيج يجمع آراء

---

[1] لعبت جغرافيا اليونان دوراً كبيراً في تطور لغتها؛ فكانت اللهجة تختلف باختلاف الطبيعة الجغرافية للمكان، فكانت اليونانية القديمة تنقسم إلى لهجة غربية او لهجة شرقية فلغة المناطق الجبلية كانت مختلفة عن لغة الوديان على سبيل المثال، غير أن اختلاف اللهجات لم يَحُلْ دون فهم يونانيي منطقة ما ليونانيي منطقة أخرى. وتنقسم اللهجات القديمة إلى أربع لهجات : اتيكويونيكي، أيوليكي، وأركادوكبرياكي، وذيتيكي. والأتيكيونيكي، وهي لغة أثينا وتنقسم إلى: 1) الأيونية وكانت تحتوي على كلمات وأشكال مفهومة في كل أنحاء اليونان وأقدم ما كتب بالأيونية: الإلياذة والأوديسا المنسوبتان إلى هوميروس. 2) الأتيكية وتعتبر أهم اللهجات بالنسبة للأدب اليوناني، ولقد استخدم أفلاطون وأرسطو وكتاب آخرون الأتيكية، فصارت النموذج الرسمي لليونانية الكلاسيكية. ولقد انتشرت اللهجة الأتيكية بسبب الاستخدام الواسع لها في الفلسفة والأدب كما ساعد على انتشارها التبادل التجاري بين سكان شرقي البحر الأبيض المتوسط بعد انتصارات الإسكندر الأكبر؛ الذي معه أصبحت لهجة رسمية ووصلت لجميع أنحاء العالم المعروف وقت ذلك. وبعد الإسكندر الأكبر سميت "كيني" ولقد ترجم إليها العهد القديم وكتب بها العهد الجديد. وتسمى في عصرنا في اليونانية "هلينيستيكي كيني" أي الهلينستية المشتركة أو إلكسندرياني أي لغة العصر السكندري.

مختلفة دون أن تتناقض أو تدخل في صراع، وكأن جميع الآراء تسير في خطوط متوازية دون أن تلتقي، رغم أنهم قد بدأت من نقطة واحدة وهي الاتفاق على موضوع المحاورة والثناء على الحب. وفي تنوع الاتجاهات الفكرية في ذلك النص المتميز وجد كثير من الباحثين مجالا رحبا للبحث في نقاط متميزة تعتمد في بعض الأحيان على شخصية من الشخصيات المتحاورة ناقضة لها تارة ومحللة تارة أخرى.

فلسفة أفلاطون لا تقدم الأفكار الفلسفية فحسب ولكنها تصيغها أدبياً؛ وهذا أمر ظاهر للعيان عند دراسة محاوراته - في لغتها الأصلية - وكأن أفلاطون يتعمد أن يضع أعماله الفلسفية في قالب فني، أو كأنه قد قام هو نفسه بإخراجها لتعرض مسرحياً.

يقدم أفلاطون محاوراته في صورتين:

ا) صورة مباشرة وتظهر في عرض المناقشات الفلسفية كما هي؛ والتي تتضمن أحاديث المشاركين في كلٍ من محاوراته.

ب) صورة غير مباشرة وهي رواية المحاورة بواسطة أحد الرواة ويكون في أغلب الأحيان من المشاركين في المحاورة نفسها، وفي أحيان أخرى يكون غير مشارك ولكنه قد تلقى الرواية من شخص أخر. ومحاورة المأدبة تندرج تحت هذا النوع الأخير[1]. وإلى نفس

[1] يلعب ابولوزوروس في المأدبة دور الراوي، على حين تستند شهادته على رواية أريستيذيموس وهو الشاهد الوحيد الذي ينقل له أحداث الرواية. راجع الباب الثاني من الكتاب.

النوع تنتمي محاورات ثياتيتوس وبارمنيدس والجمهورية والتي يلعب فيها سقراط نفسه دور الراوي.

الميثولوجيا في الحوار الأفلاطوني

استخدم أصحاب المدرسة السفسطائية الميثولوجيا[1] لإعطاء قوة ومصداقية لخطابهم، ولأسباب مختلفة عن توظيف أفلاطون لها. فأفلاطون يستخدم الميثولوجيا في محاوراته ولكن كوسيلة للاقتراب من الحقيقة، فوظيفة الميثولوجيا في الفلسفة الأفلاطونية أولاً وقبل كل شيء، خدمة البحث الفلسفي عندما تعجز اللغة العلمية عن وصف الطريق إلى الحقيقة، دور الميثولوجيا إذاً هو ملء الفراغ المعرفي الناتج عن العجز العلمي. بالطبع لم يطلب أفلاطون من أتباعه أن يؤمنوا بقوله، ولكنه كان يدعوهم إلى تبني أسطورته في كل مرة، لأن في ذلك نجاة للإنسان واقتراباً من الحقيقة.[2]

لقد لجأ أفلاطون إذاً إلى توظيف الأسطورة في نصوصه بمهارة فائقة ليقدم نظاماً ما يصعب على المنطق تقديمه، نظاما يشبه في بنيته النظام المنطقي مع الأخذ في الاعتبار جميع الفوارق الأساسية بين النظامين. فإذا كانت السفسطائية تستخدم الحوار والميثولوجيا - الأسطورة - بجرعات تكاد تكون متساوية لأسباب لا تهدف للوصول إلى الحقيقة؛ فأفلاطون يستخدم الأسطورة بالوعي الكافي من أجل خدمة البحث الفلسفي ولهدف أقصى هو الاقتراب

---

[1] في النص الحالي لاحظ استخدام الأسطورة كأداة عند كل من أريستوفانيس وديوتيما.

[2] الجمهورية 621b - c.

من الحقيقة عندما يُسلم المنطق أسلحته.

وفي النص الحالي يوظف أفلاطون ثلاثة أنواع من الميثولوجيا : فنصادف أولا ومع بفسانيس أسطورة أفروديتي والتي بها يقسم العشق إلى نوعين: سماوي وأرضي، فأفروديتي نفسها نوعان: كبيرة سماوية وصغيرة أرضية.

والأسطورة الثانية هي التي يأتي بها أريستوفانيس والتي تقدم نشأة الإنسان الأولى ككائن ثلاثي الجنس، لغطرسته أرادت الآلهة أن تعاقبه فقسمته إلى نصفين، وأصبح كل نصف يبحث عن نصفه الأخر، وهكذا كان العشق مع أفلاطون على لسان أريستوفانيس وسيلة لإعادة الإنسان وحدته الأولى.

ثم ينقلنا أفلاطون إلى أسطورة ديوتيما والتي تتعلق بأصل الحب ونشأته الأولى كوليد طبيعته تنطوي على التناقض كطبيعة والديه (بينيا وبوروس) وهو نفسه ذيمون وسيط بين الإله والبشر. من الأساطير الثلاث نلاحظ أن كل واحدة منها تخدم مرحلة بعينها في معالجة موضوع الحب؛ فالأولى تقسمه وتميز بين أنواعه، والثانية تؤكد على دوره في تحقيق الكمال الإنساني والسعادة، والثالثة تجعل منه رسولا إلى البشر ليأخذ بأيديهم كي يعلو بهم من جمال الجسد إلى الجمال في ذاته ولذاته سعيا وراء الخلود.

يمكنا القول إذاً إن الأسطورة في النص الحالي تسير في طريق تصاعدي، طريق يتناسب مع الطريق الذي سيرسمه سقراط فيما بعد ناقلا لتعاليم ديوتيما. الأساطير الثالث هنا تتدرج مع تدرج

الحوار الأفلاطوني لتلعب في كل مرة دوراً يتناسب أولا مع شخصية من يقدمها ثم لتبني دوراً من أدوار البناء الأفلاطوني الذي يجد فيها ملاذاً كلما عجز المنطق عن صياغة أفكاره.

نص المأدبة في المخطوطات

يبلغ عدد المخطوطات التي تضم النصوص الأفلاطونية أكثر من مائتي مخطوطة، ومن تلك المخطوطات وقف الباحثون على النصوص الأفلاطونية، جدير بالذكر أن النصوص الأفلاطونية توجد بشكل متفرق في تلك المخطوطات، ومن تلك المخطوطات - والتي كانت المصدر الرئيسي النص الحالي - سنذكر فيما يلي لأهمها والتي تضم بدورها النص الحالي:

1- المخطوط (B) :

B=codex Bodleianus أو Clarkianus أو Oxoniensis

وقد وضعه خطاط يسمى يوانس عام 895 ق.م. في جزيرة باتموس اليونانية ثم انتقل إلى مكتبة أكسفورد عام 1801 بعد سرقته وبيعه. ويعتبر من أهم المخطوطات التي تضم المجموعات الرباعية الأولى للنصوص الأفلاطونية. ولقد زود المخطوط بالملاحظات ويعد أهمها بالنسبة لأصحاب التحليل اللغوي.

2- المخطوط (T):

T=codex Venetus append. class. 4, cod. 1

ويوجد في إيطاليا بمكتبة فينيسيا، ويرجع إلى القرن الثاني عشر، ورغم محافظته على جانب كبير من النصوص الأفلاطونية، فإن ثقافة كاتبه كانت وراء إعادة صياغة العبارات وترتيب الكلمات وتصحيح النص وكانت نتيجة ذلك تشويه جانب كبير من المخطوط.

3- المخطوط (W)

W=codex Vindobonensis 54, Suppl. phil. Gr. 7.

ويوجد في النمسا بمكتبة فينا، ورغم أنه يضم جزءاً ضخما من النصوص الأفلاطونية فأنه مليء بالأخطاء.

4- المخطوط الأخير وهو بردي تم العثور عليه في مصر في قرية البهناسة بمحافظة المنيا في بداية القرن العشرين. ويعرف بالحروف اللاتينية كالآتي:

O.P. = Oxyrhynchus Papyrus (no. 843 in Grenfell and Hunt's collection).

ويضم البردي 51 صفحة وقد تشوه منها الصفحات: 19،22،1،18 ويضم البردي من فقرات المأدبة الآتي: 200e-213e ومن 217b إلى أخر النص. ويحمل النص أخطاء كثيرة وقد تم التصحيح فوقها مما شوه الصورة الأولى للنص. وهكذا يستحيل الاعتماد عليه دون مقارنته بالمخطوطات الأخرى.

قطعة بردي لنص المأدبة الأفلاطونية

(223d)

البـــاب الثاني

الجزء التمهيدي للنص

- التمهيد (172a-174a) الراوي ومصداقية الرواية

- المقدمة (174a-178a)

التمهيد : الراوي ومصداقية الرواية

(172a-174a)

يرى فريق هام من الباحثين أن مقدمة المحاورة يمكن تقسيمها إلى جزأين رئيسيين: التمهيد والمقدمة[1]. وهذا ما سوف نتبعه في عرضنا للجزء التمهيدي من النص وقبل الدخول إلى أجزائه الأخرى.

تبدأ المحاورة بحديث[2] أبولوزوروس[3] *Ἀπολλόδωρος* - الذي يقوم بدور الراوي - لصحبة من الرفاق[4]- الأثرياء من غير المثقفين - في أحد الأماكن العامة في أثينا (172a). ورواية أبولوزوروس للمأدبة تأتي على حد قوله مطابقة لما سمعه من أريستوذيموس *Ἀριστόδημος* (173b) والذي كان من بين المشاركين في المأدبة،

---

[1] يتفق في ذلك عدد كبير من الباحثين اليونانيين على رأسهم Sykoutris، راجع الكتاب السابق ذكره : .Cf., I. Sykoutris, *Plato's Symposium*, p. 74*

[2] لا يبدأ النص من بداية الحديث ولكن على هذا النحو: "...أبولوزوروس: أنا مستعد بشكل جيد لما تريدون أن أخبركم..." 172a

[3] أحد أبطال النصوص الأفلاطونية، فنصادفه في محاكمة سقراط 34a & 38b وفي فيدون 117d، حيث يظهر في الأخيرة متألماً على موت سقراط. يظهر أبولوزوروس في النصوص الأفلاطونية كشخصية منعزلة، في المأدبة - التي يأخذ فيها دور الراوي - يظهر ممجداً لسقراط إلى درجة تقود بعض الباحثين للتوحيد بينه وبين أفلاطون .

[4] ربما يقصد أفلاطون من هذا المشهد الذي يصور صحبة من الأثرياء دون خلفية ثقافية؛ أن موضوع المحاورة لا يخص المثقفين فقط ولكن يثير اهتمام العامة من الناس، 173c.

وهنا يريد أفلاطون أن يعطي للراوي المصداقية؛ فروايته صحيحة لاستنادها على شهادة أحد المشاركين في المأدبة لا سيما أنه - أريستوذيموس - من أكثر تلامذة سقراط إخلاصا ، وتعتبر مصداقية الرواية مزدوجة حيث يظهر من النص أن الراوي - ابولوزوروس - قد طلب رأي سقراط فيما سمعه من اريسوذيموس وأنه بدوره قد صدق عليها (173b) .

ويظهر أبولوزوروس لرفاقه مستعداً للرواية لأنه على حد قوله قد قام برواياتها أمس ذلك اليوم على حد قوله لغلفكون[1] *Γλαύκων* وهم في طريقهم إلى مدينة أثينا قادمين من فاليروس[2] *Φάληρον* "مسافة تقرب من أربعة آلاف كيلو متر".[3] وربما يقصد أفلاطون من هذا المشهد - سرد أبولوزوروس موضوع المأدبة على الطريق - أن يظهر وضوح وسهولة الموضوع؛ فعلى الرغم من عمقه وتعدد فروعه فالراوي يتمكن من سرده في الطريق من أحد أحياء المدينة إلى الأخر.

وأوجه الشبه بين الأجزاء التمهيدية لكل من المأدبة والجمهورية واضحة للعيان؛ فالمحاورتان قد بدأتا بشخصية الراوي الذي يسرد الحوار بأكمله، ويقوم سقراط في الجمهورية بهذا الدور على حين يلعبه أبولوزوروس في المأدبة. من جهة أخرى يلتقي

---

[1] شخصية غير معروفة ومن الأرجح أن اختيارها قد تم بشكل عشوائي.

[2] جنوب أثينا.

[3] فايدروس، 172b

الراوي في المحاورتين مع المستمعين في الأماكن العامة ثم تنتقل الرواية داخل أحد المنازل التي دارت فيه كلا المحاورتين[1].

يظهر التمهيد في المأدبة في صورة حوار بين الراوي أبولوزوروس وبين المستمعين، على حين ينتهي المطاف بالرواية - المونولوج - حيث يسرد الراوي المحاورة كاملة دون مقاطعة من المستمعين أو مناقشة معهم.

أهمية الجزء التمهيدي من المأدبة ترجع إلى إمكانية تحديد التاريخ الذي عقدت فيه المأدبة من بين سطوره. من خلال التمهيد، نستنتج أن تاريخ النص كحدث يبعد عن تاريخ كتابته بما يقرب من ثلاثين عاماً على الأقل، وهو ما قد أشرنا إليه في الباب الأول، كما يحمل الجزء التمهيدي رسالة - من أفلاطون - غير مباشرة لتصحيح وجهات نظر ما عن المأدبة في أغلب الظن لم يكن الفيلسوف راضيا عنها، فابولوزوروس يعلل استعداده لرواية النص - عندما تطلب منه رفقته ذلك - بأنه قد قام بروايتها أمس ذلك اليوم لغلفكون (173a) والذي كما يتضح من الرواية قد شكل وجهة نظر مغلوطة عن ما دار في المأدبة بسبب رواية فينكس غير الدقيقة، ويستعرض الحديث الذي دار بينهما. للوهلة الأولى تظهر تلك الإشارة تفصيلا مبالغا فيه وربما غير ضروري ولكن عند التدقيق في مفردات الحديث الدائر بين الرجلين، نستنتج المغزى من وراء ذلك؛ فأبولوزوروس يخبر

[1] تدور محاورة الجمهورية في منزل كفالوس Κέφαλος على حين تدور المأدبة في منزل أغثونس Ἀγάθων.

غلفكون بأنه قد عرض روايته على سقراط وأنه قد أكد له صحتها. من هنا نقف على رغبة أفلاطون في إعطاء المصداقية لنص المحاورة في الصورة التي نقلها لنا ابولوزوروس وحده ووفقاً لشهادة اريستيذيموس مصدر الرواية. إلى جانب ما تقدم نلاحظ التركيز على ولاء ابولوزوروس لسقراط وشدة تعصبه لأستاذه إلى درجة تظهره في هذا الجزء التمهيدي يسب صحبته من الأثرياء لكونهم بمنأى عن الفلسفة والتفلسف.

وابولوزوروس - الراوي - نصادفه أكثر من مرة في النصوص الأفلاطونية، فيظهر مع أفلاطون وكريتون في محاورة الدفاع[1] متطوعا لدفع الكفالة حتى يخرج سقراط من سجنه؛ أمر قد رفضه سقراط.

ويظهر أيضا في فيدون[2] باكياً أستاذه إلى درجة النحيب، مما جعل سقراط نفسه يشد أزره ويطلب منه التماسك.

[1] محاكمة سقراط 38b

[2] فيدون 59a

المقدمة (174a-178a)

تختلف مقدمة النص عن الجزء التمهيدي، من حيث الأشخاص والمشهد العام. يبدأ المشهد بمقابلة سقراط لاريستيذيموس في طريقه إلى منزل أغاثون (174a) - المحتفل ورب البيت - ويدور حوار مختصر بين الرجلين؛ و يبدأ الحوار عندما يدعو سقراط اريستيذيموس لمصاحبته إلى المأدبة على الرغم أنه لم يكن مدعواً من قبل صاحب البيت، ومقابلة سقراط لاريستيذيموس ودعوته له ليست بالطبع عفوية ولكنها مقصودة، فبتلك الطريقة يعلل أفلاطون حضور اريستيذيموس للمأدبة وفي نفس الوقت مصداقية رواية ابولوزوروس والتي تعتمد على شهادته. وبمناسبة دعوة سقراط له دون أن يكون مدعوا بشكل رسمي يتذكر الفيلسوف قولا لهوميروس (174b)[1] ثم يتحدث عن فن الشعر عنده، وهنا نلاحظ أن بداية الحديث السقراطي في المأدبة تبدأ بالإشارة إلى فن الشعر وكذلك آخر مناقشاته في الساعات الأولى من نهار اليوم التالي - مع اريستوفانيس وأغاثون - في خاتمة المحاورة تنصب على الشعر أيضاً (223d). أمر ربما لا يعني شيء وفي نفس الوقت ربما يعني الكثير!

نتوقف أيضاً عند تعليق سقراط على استفسار اريستيذيموس عن سر أناقته ونظافة مظهرة بقوله "أردت أن أزور الجميل جميلاً"

---

[1] والقول هو: " يحضر الشباب الطيبون بدون دعوة مآدب الرجال"

(174b) ويقصد أغاثون، وفي اعتقادنا أن لذلك مدلولا سيتضح من دراسة الجزء الخاص بحديثه في السطور التالية. ثم ننتقل إلى المشهد الرئيسي - في المقدمة - داخل المنزل:

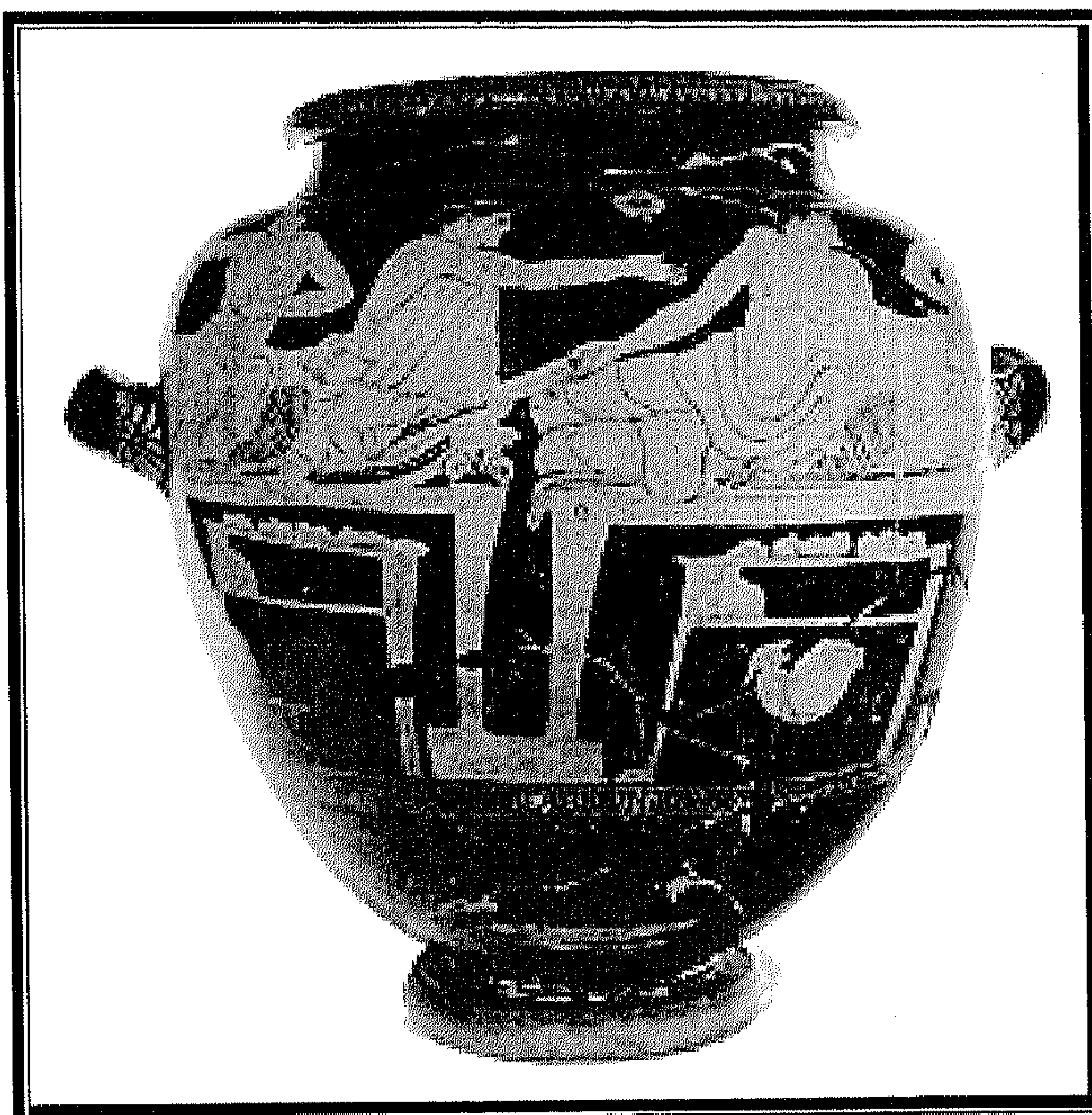
مشهد دخول أريستيذيموس قبل سقراط إلى المنزل بشيء من الخجل (174e)، ويصاحب ذلك وصف ينقلنا إلى المناخ العام للمنزل المحتفل وحالة الاستعداد للمأدبة في مشهد ينبض بالحياة؛ مصوراً تفاصيل هذا الاستعداد؛ كإعداد الخادمين للمنضدة وخلافة، ويدعو اغاثون أريستيذيموس للجلوس إلى جانب اريكسيمرخوس (175a)، ومن تلك اللحظة يختفي من المحاورة. ثم مشهد تأخر سقراط عن الدخول وأمر اغاثون لأحد من الخادمين لاستعجاله (175a)، فدخوله والبدء في تناول الطعام بعد مشاغبة كلامية مع اغاثون؛ والتي ستمهد للجدل الذي سيعقب تعليق سقراط على قول اغاثون في الحب. وتعليق اغاثون على تأخر سقراط وتوقفه خارج المنزل - قبل دخوله - للتأمل بقوله أجلس هنا سقراط على يميني فربما أتمكن من الإمساك بالفكرة التي جعلتك تتأخر عن الدخول! (175c) ورد سقراط : هيهات أن يكون تبادل الحكمة بتلك السهولة! (175d)

ربما يريد أفلاطون من ورائه أن يوضح الفارق بين السفسطائي اغاثون في موقفه من الحكمة وسهولة تعلمها، وموقف الفيلسوف الذي يخالف ذلك. وبعد الانتهاء من العشاء؛ ننتقل إلى تحديد موضوع المناقشة بناء على اقتراح اريكسيمرخوس وهو الثناء على الحب وتمجيده كإله، مستندا في ذلك إلى أنه على عظمته

وأهميته لم يحظَ باهتمام أحد من قبل. وينوه اريكسيمرخوس أن الفكرة ترجع إلى فايدروس والذي يصبح من تلك اللحظة الأب الشرعي للموضوع ويتوجه إليه جميع المتحدثين بقولهم. ثم يتفق الجميع أن يكون النقاش حراً دون أن يتقيد بمداخلات.

في المقدمة نلاحظ تنويه الراوي - ابولوزوروس - بأن أريستيذيموس - المصدر- لم يذكر له كل الرؤى المطروحة في المأدبة؛ فيترك لنا أفلاطون بذلك تصور أقوال أخرى لم ترصد، في نفس الوقت يشير - ابولوزوروس - بأنه هو نفسه لا يتذكر كل ما سمعه عن اريستيذيموس؛ وهو أمر معتاد في المحاورات الأفلاطونية، فأفلاطون في فيدون يذكر لنا أحد عشر أسماً من المشاركين ثم يقول: "..وآخرين من أثينا"[1] وربما يخدم ذلك النزعة الأدبية عنده، فبتلك الطريقة يترك العنان لخيال القارئ.

[1] فيدون 59c



قطعة فنية قديمة بموضوع المأدبة في اليونان

الباب الثالث

المتحدثون الخمسة

- ♦ فايدروس (178a-180b)
- ♦ بفسانيس (180c-185c)
- ♦ ايريكسيماخوس (186a-188e)
- ♦ أريستوفانيس (189c-193d)
- ♦ اغاثون (194e-197e)

رسم توضيحي للأقوال حسب
المساحة التي تشغلها في نص المأدبة

1	الجزء التمهيدي 172a-174a ابولوزوروس	3,0	
2	مقدمة النص 174a-178a	8,0	
3	فايدروس 178a-180b	4,0	الجزء الأول
4	بفسانيس 180c-185c	9,0	الجزء الأول
5	فاصل 185c-185e	1,0	الجزء الأول
6	ايريكسيمخوس 186a-188e	6,0	الجزء الأول
7	فاصل 189a-189c	1,0	الجزء الأول
8	اريستوفانيس 189c-193d	9,0	الجزء الأول
9	فاصل 193e-194e	2,0	الجزء الأول
10	اغاثون 194e-197e	6,0	الجزء الأول
11	اغاثون - سقراط 198a-201c التمهيد للقول الفلسفي	7,0	
12	سقراط - ديوتيما "القول الفلسفي" 201d-212c	21,0	الجزء الثاني
13	فاصل 212c-215a	6,0	الجزء الثاني
14	الكفيادس " تمجيد سقراط " 215a-222b	14,0	الجزء الثاني
15	خلتمة النص 222c-223d	3,0	

رسم توضيحي للأقوال حسب المساحة التي تشغلها في نص المأدبة

فايدروس [1] Φαῖδρος (178a -180b)

مصدرنا الأول في معرفتنا بفايدروس هو المحاورات الأفلاطونية؛ ففي محاورة بروتاغورس[2] يقدمه لنا في صورة أرستقراطية[3] كواحد من أنصار المدرسة السفسطائية. كما نصادفه في محاورة تحمل اسمه، كمتحاور رئيسي مع سقراط . ويلعب فايدروس في المحاورات الأفلاطونية دور الشاعر واللغوي فهو يحلل ويقارن بين أعمال هوميروس وايسخيلوس[4]. ووفقاً للتصنيف الأفلاطوني في الجمهورية بين فلاسفة وغيرهم؛ لا يندرج فايدروس تحت قائمة الفلاسفة[5]. ولكن يمكننا وضعه تحت النوع الثاني ممن يحبون متابعة أو إن شئت الاستماع إلى الفلسفة دون أن يكونوا أنفسهم فلاسفة. ففايدروس يظهر لنا في النصوص الأفلاطونية ملماً بفروع كثيرة من المعارف؛ فعلى سبيل المثال يظهر في المحاورة

---

[1] وفقاً لتصنيف أفلاطون في الجمهورية يقدم فايدروس كأديب (راجع الجمهورية: 475c) ولا ينتمي لحلقة الفلاسفة؛ ويظهر دوره الأدبي واضحاً في إثارته للمناقشات الأدبية (راجع فايدورس: 242b) يسمي أفلاطون باسمه (فايدروس) واحدة من أشهر محاوراته والتي يظهر فيها كمحاور رئيسي لسقراط. في المحاورة موضع النقاش يستخدمه أفلاطون بصفته الأدبية يدير الحوار ويوجه إليه المتحاورون القول فنجده يظهر في دور يكاد يكون محوريا.

[2] بروتاغورس، 315c .

[3] اتباع المدرسة السفسطائية كانوا من الأثرياء؛ فالدراسة في الحلقات السفسطائية كانت تكلف الدارس في بعض الأحيان أموالا طائلة.

[4] راجع فايدروس ، 242b .

[5] الجمهورية، 475c.

التي تحمل اسمه ملماً بالنظريات الطبية[1].

في النص الحالي يستخدمه أفلاطون كأديب - بالمعنى الواسع للكلمة - يثير الحديث وينقله من الخطابة إلى الفلسفة؛ ويظهر في النص كله كالأب الشرعي للحوار، فهو صاحب الاقتراح باختيار موضوع الحب للمناقشة في المأدبة؛ كما أنه يقوم بدور الموجه حتى لا ينحرف الحوار عن مجراه الرئيسي بالأحاديث الفرعية، في نفس الوقت يوجه إليه كل واحد من المتحدثين قوله.

جديث فايدروس في الحب واضح وصريح، ويخص بالدرجة الأولى أصحاب الجنس الواحد *παιδικός ἔρως* من الرجال؛ في نفس الوقت لا يجرد النساء من تلك العاطفة.

وبالتحديد فإن حديثه التمهيدي (178a) يبدأ بالقول بأن الحب هو أقدم وأعظم آلهة الميثولوجيا اليونانية؛ ثم يقدم أسباب الثناء عليه و تمجيده، حيث انه عاطفة مقدسة تشعل في النفس الإنسانية الحاجة إلى الفضيلة. ويُعلم الإنسان إنكار الذات والتضحية. وسوف نلاحظ التشابه بينه وبين اريكسماخوس في تمجيد الحب. وجهة نظر فايدروس تتطابق بوجه عام مع وجهة النظر الأدبية - الكلاسيكية كما نصادفها في الخطابة السفسطائية.

في الجزء الرئيسي من حديثه (178c -180b) يقدم أسباب تمجيده لذلك الإله العظيم، ويستند في ذلك على حجتين: الأولى تعتمد على

---

[1] فايدروس 270c

كونه عظيما وأقدم الآلهة على الإطلاق ويستند في ذلك على أقوال مشاهير التراث اليوناني؛ فإيسيوذوس[1] (178b) في الثيوغونيا[2] يذكر أن أول الآلهة كان الخاوس وغيا والحب[3] ويوظف فايدروس فقرات من التراث الميثولوجي تبرز الحب كإله يمجد بدوره البشر المؤمنين به؛ والذين يؤدي إيمانهم به إلى التضحية بأغلى ما عندهم - بحياتهم - كما فعلت الكيستس[4] وأخيل. ولكن تبرير فايدروس للتضحية بالحياة من أجل المعشوق بسبب ما سوف يحصلون عليه بعد الموت من تكريم من الآلهة ربما يظهر سطحيا كما أراد الكثير من الباحثين أن يراه[5]؛ والتبرير المنطقي لأعمال البطولة الناتجة عن العشق سوف يقدمها لنا سقراط في خطابه.

والحجة الثانية لتمجيد الحب والثناء عليه عند فايدروس ترجع إلى كونه معطاء، ولأن الحياة الإنسانية تتحول بفضله إلى الأفضل؛ فهو يقود الإنسان إلى البطولة. ويستند في ذلك على الميثولوجيا

[1] يظهر فايدروس مصدقاً لرؤية أرسطو في التصديق على أراء القدماء، راجع الميتافزيقا، 983b. 6.

[2] تتركب كلمة ثيوغونيا من شقين: الشق الأول ثيوس أي آله، والشق الثاني غونيا أي جانب والمقصود هنا الجانب الإلهي أو اللاهوت وهو عنوان كتاب إيسيوذوس الذي يستند فايدروس عليه في الإثبات على قدم الحب كإله.

[3] الخاوس هو الفوضى، غيا هي الأرض، ثم الحب؛ ونلاحظ هنا أن الأسماء الثلاثة تستخدم بالمعنى الإلهي أيضاً.

[4] ضحت الكستس بحياتها من أجل زوجها، ففضلت الموت معترفة بذنب لم ترتكبه لتنقذ زوجها.

[5] Cf., I. SYKOYTRIS, *Plato's Symposium*, p.102*.

والتراث مرة أخرى؛ ينتقل بعد ذلك إلى خاتمة مختصرة لحديثه، وفيها يؤكد على صحة قوله في عظمة الحب:

"...ووفقا لما تقدم أستند إلى أن الحب من بين الآلهة [جميعا] هو الأقدم والأكثر استحقاقا للاحترام، وأنه صاحب الكلمة الأخيرة في تحقيق السعادة والفضيلة للبشر سواء في حياتهم أو بعد موتهم" (180b)

يظهر خطاب فايدروس سطحيا وبسيطا لا يدخل إلى قلب الموضوع رغم أنه - كما يذكر لنا اريكسيماخوس في الجزء التمهيدي - كان صاحب الفكرة في الحديث عن الحب، فهو يبدأ وينتهي بنفس المقدمة : إن الحب إله عظيم - قول سوف يتردد مرارا في المأدبة؛ حتى يأتي سقراط ويثبت أنه ذيمون وليس بإله - وأن عظمته ترجع إلى قدمه. ربما كان من المتوقع أن يكون حديث فايدروس أكثر عمقا ولكنه على العكس كان أكثر الأقوال اختصارا وتعميماً.

والتفسير الوحيد لسطحية خطاب فايدروس أنه مقصود من أفلاطون ليبدأ في مناقشة الموضوع بشكل بسيط قبل أن يتوغل في جوانبه المتشابكة والتي ستصل إلى ذروتها في خطاب سقراط - ديوتيما. ويرى Bury أن أفلاطون أراد أن يقدم مع فايدروس آراء رجل الشارع اليوناني[1]. أما Rosen فيرى أن فايدروس يعبر عن عادة أفلاطون في محاوراته من إعطاء أدوار رئيسية لشخصيات

[1] Cf., *R.G.* BURY, *The Symposium of Plato*, pp. xxv

عديمة الأهمية[1] أخيراً نلاحظ أن معالجة فايدروس لموضوع الحب هي معالجة تقتصر على الجانب الأخلاقي والتعليمي ولا تتعرض للجانب النفسي أو الجمالي.

أخيراً، يرى Rosen أن العنصر الإلهي - للعشق - في خطاب فايدروس يكمن في الطبيعة الإنسانية نفسها وفي اعمال الأبطال من البشر، فالخير ينظر إليه بوصفه منفعة ذاتية للإنسان وليس كفضيلة أو شيء مقدس مستقل بذاته.[2] و ذاتية الخير - عند بعض الشعراء - هو أمر قد وجه إليه سقراط النقد في محاورة غورغياس.[3]

---

[1] Cf., S. Rosen, *Plato's Symposium*, p. 34

[2] Cf., Ibid., p. 50

[3] غورغياس، 502c.

بفسانيس[1] *Παυσανίας* (180c-185c)

بعد فايدروس يتناول بفسانيس موضوع الحب عارضاً لوجهة نظره المتأثرة بالاتجاه الفكري للمدرسة السفسطائية؛ فهو كما نعلم من محاورة بروتاغورس تلميذ للسفسطائي بروذيكوس *Πρόδικος*.[2] الذي يصفه سقراط في محاورة بروتاغورس بأنه رجل حكيم.[3]

ويبدأ خطابه كتلميذ وفيّ للمدرسة السفسطائية ناقدا - هادما - لفايدروس. واصفا قوله بأنه يتسم بالتعميم - وهذا أمر نتفق معه عليه - وأنه مغالط حيث إن إله الحب ليس واحداً، كل هذا - كمبدأ سفسطائي - من أجل أن يظهر أهمية خطابه (180c-d) .

ومعالجة بفسانيس لموضوع الحب يمكن النظر إليها من زاويتين: الأولى تخوض في طبيعته، والثانية تبحث في علاقته بالمجتمع.

وفي عرضه لطبيعة الحب يلجأ إلى الميثولوجيا والتي لم يتوقف عندها - كما قد فعل فايدروس - ولكنه يتخطاها ليقف على طبيعة الحب، والذي من وجهة نظره ينقسم إلى نوعين وفقاً

---

[1] نتعرف عليه بشكل رئيسي من محاورات أفلاطون ، الذي يشير إليه في بروتاغورس، 315d حيث يشارك في حلقات السفسطائي "بروذيكوس" *Πρόδικος* إلى جانب" أغاثون" *Ἀγάθων*. على أية حال كان أثينيا منتمياً إلى التيار السفسطائي، وكان يعتبر مع سقراط أكبر المشاركين في محاورات أفلاطون سناً.

[2] بروتاغورس، 315d .

[3] بروتاغورس، 315e.

لأسطورة أفروديتي (180d-180c).

فتقسيم بفسانيس للحب يستند على الاعتقاد في وجود إلهتين للحب (افروديتي) الأولى سابقة علي الثانية ويسميها "اورانيا" وهي لم تولد عن أم فهي ابنة الإله اورانو، والثانية هي"بانذيمو" وهي بنت "اوذيس" و"ذيوني". ووفقاً للأسطورة يفرق بين نوعين من الحب: الأول هو من اجل هدف سامٍ وبدون منفعة مادية وهو ما يمدحه، والآخر يهدف إلى المنفعة والمادة؛ الأول يستمر باستمرار الحياة فهو يرتبط بعشق النفس ويسعى إلى الفضيلة. والنوع الثاني متغير يرتبط بعشق الجسد ويزول بزوال الرغبة الجسدية. يرجع النوع الأول إلى أفروديتي الأولى "اورانيا" أما النوع الثاني فتسببه أفروديتي الثانية "بانذيمو"

الحب إذاً نوعان :

ا) الحب المرتبط بأفروديتي السماوية؛ وهي أفروديتي الكبيرة التي لا تتصف بخصائص النساء بل خصائص الرجال فقط.

ب) والحب المرتبط بأفروديتي الصغرى الأرضية التي تتصف بخصائص الجنسين.

يظهر من وجهة نظر بفسانيس أن الحب الذي يُنسب إلى أفروديتي الأرضية والتي تعتبر أصغر وأقل خبرة من أفروديتي السماوية، هو حب يؤثر في البشر تأثيراً وقتياً عابراً ويعتمد على المصادفة وحدها، فهو الحب الذي يداعب قلوب الجهلاء، ومن علاماته أنه يتجه إلى النساء والغلمان، فهو حب حسي يسعى لإشباع

الشهوات الجسدية. أما أفروديتي السماوية فهي العظيمة التي يُنسب إليها النوع الرفيع من الحب فلا أثر للأنوثة فيه، لأنها خرجت من الذكر وحده فليس لها أم. ولذلك تدعو أتباعها بالاتجاه نحو الذكر وحده مفضلة الحكماء من البشر. ويناقش بفسانيس الحب القائم بين أصحاب الجنس الواحد وبالتحديد حب الرجال بعضهم لبعض.

وهنا لا بد من تصحيح الخطأ الشائع والذي يريد الحب الأفلاطوني بمنأى عن الجسد؛ ولقد وقع في هذا الخطأ الكثير من المتخصصين وغير المتخصصين على حد سواء؛ فمصطلح الحب الأفلاطوني هو من صنع رومانسيي العصر الحديث ويرى Taylor أن النصوص الأفلاطونية بأكملها تخلو من مصطلح الحب الأفلاطوني، في نفس الوقت يشير إلى أن المعنى العميق لنص المأدبة يؤدي إلى هذا التصور الرومانسي، والذي يرفض الجسد ويتخطاه إلى النفس.[1]

من جانبنا نرى أن منظوراً مثل هذا - مبالغا في رومانسيته - ربما يتنافى معناه مع الفلسفة الأفلاطونية نفسها، وأصحاب هذا الاعتقاد مصدرهم الأساسي في ذلك هذا الجزء - أفروديتي السماوية - من النص الأفلاطوني، صحيح أن أفلاطون يدعو إلى عشق النفس ويهدف إلى الفضيلة؛ ولكنه لا يستثنى عشق الجسد حتى من هذا النوع الراقي من العشق، أو إن شئت لا يرضى بالتوقف عند العشق الجسدي وحده؛ ولكن ضروريّ أن يتخطى العاشقُ الجسدَ ليصل

---

[1] Cf., A.E. TAYLOR, *Plato, The Man and His Work*, pp.209-210

إلى عشق النفس، ثم يرقى بعد ذلك إلى عشق الجمال في ذاته ولذاته إلى أن يصل إلى الفضيلة والحكمة، وقت ذلك سيكون قد حقق الخلود والسعادة الأبدية. الفلسفة الأفلاطونية لا تستأصل الجسد ولكنها تنادي بتخطيه، الجسد إذاً هو المرحلة الأولى، أو إن شئت الدرجة الأولى في السلم الأفلاطوني للوصول إلى عشق الجمال في ذاته ولذاته.

ويرى Moutsopoulos أن القيم تكتمل في الفلسفة الأفلاطونية عن طريق الحب؛ فالمعشوق يرمز للعطاء على حين يقاد العاشق بفضل عشقه إلى المعرفة والفضيلة.[1]

الجزء الثاني من خطاب بفسانيس (182b-183d) يعالج الحب من زاويته الاجتماعية - إذا اعتبرنا الجزء الأول يمثل المعالجة الأخلاقية له - فيستعرض موقف المجتمعات اليونانية القديمة من علاقات العشق، وينتهي إلى أن نظرة المجتمع لعلاقات العشق ترتبط في كثير من الأحيان بالمصالح السياسية؛ فأفلاطون هنا - على لسان بفسانيس - يقدم الروابط الإنسانية المتمثلة في الرياضة البدنية والحب والفلسفة على أنها روابط قوية يمكن أن تهدد الحكومات نفسها (182d). ويرى أن القوانين التي تحرم العشق قوانين عمياء وأن مسنني تلك القوانين يفتقرون إلى الثقافة.

في نفس الوقت ينادي بفسانيس بضرورة منع القانون للعلاقات

---

[1] Cf. E. MOUTSOPOULOS, *Philosophy of kairicity* (in Greek), Athens, Kardamizza, 1984, p.181.

الجنسية بين الرجال من صغار السن، ويصف العاشق الذي لا يعشق النفس ولكن الجسد وحده بالقبيح، والقبيح أيضا من يدعي العشق سعياً وراء المال أو الصيت (184b) فالفضيلة لا بد أن تكون الهدف الأقصى لكل محب. أخيراً نستنتج من موقف بفسانيس من الحب نقاط جديرة بالتنويه:

* تأثر بفسانيس بالمدرسة السفسطائية، فخطابه يظهر كنموذج للخطابة السفسطائية؛ فهو يبدأ ناقداً لخطاب فايدروس لكونه خطابا مغالطا وعاما (178a-d) حتى يلفت النظر إلى ما سوف يأتي به في خطابه من جديد وهام.

* اختلاف وظيفة الأسطورة - أفر وديتي - هنا عن وظيفتها في بقية النص الأفلاطوني؛ فبفسانيس يوظف الأسطورة - الميثولوجيا - لمساعدة عرضه المنطقي، وليس لدعمها أو لإعطائها مصداقية كما حدث مع فايدروس؛ أو على النحو الذي سنقابله مع أريستوفانيس فيما يلي .

* تناول الموضوع من جانبه الأخلاقي والاجتماعي يمهد لمعالجة ايريكسيماخوس البيولوجية، ويفتح الطريق أمام النظرة الفلسفية الشاملة التي سوف نلتقي بها مع سقراط .

* وجهة نظر بفسانيس تقودنا إلى نظرية نسبية في التقييم الأخلاقي، فأفعال العشق لا يمكن أن تقيم عنده بصفة مطلقة ولكن وفق الهدف والوسيلة والملابسات الخاصة في كل مرة. وجهة نظر ربما تكون خطيرة وتتعارض مع الموقف الأفلاطوني - لاحظ الفارق بين

السفسطائي والفيلسوف - الذي لا يفرق بين المظهر والجوهر في الحكم على الفضائل.

* يظهر بفسانيس كمشرع مثالي يقص ويضيف إلى القانون - مبدأ من مبادئ السفسطائية - ما هو من وجهة نظره الشخصية صحيح أو خاطئ، تاركا خارج دائرة اهتمامه أي معالجة نفسية لموضوع الحب، وهنا يذكرنا بأصحاب الاتجاه الماركسي عندما يوجهون النقد للروابط الاجتماعية من دين وأخلاق وفن غير عابئين بالبعد النفسي الإنساني[1].

---

[1] Cf., I. SYKOUTRIS, *Plato's Symposium*, p. 113*

ايريكسيماخوس[1] Ἐρυξίμαχος (186a-188e)

مع خطاب بفسانيس نلاحظ أن الحوار قد أخذ شكلا نظريا صارما، وقت ذاك يقدم لنا أفلاطون مشهداً مرحا[2] لينقلنا مرة أخرى إلى مناخ المنزل المحتفل؛ فأرستوفانيس - المتحدث الثالث على التوالي- ينتابه الفواق[3]، ويطلب من ايريكسيماخوس أن ينصحه - كطبيب - بشيء كي يتخلص منه، في حالة أخرى عليه أن يأخذ دوره في الحديث؛ ويجيبه ايريكسيماخوس بأنه سيفعل الأمرين ويقدم له ثلاث نصائح طبية للتخلص من الفواق : أن يحبس نفسه لثوان، أو يقوم بعمل غرغرة بالماء، أو يعطس. في نفس الوقت يأخذ دوره في الحديث .

يمثل ايريكسيماخوس على مائدة الحوار الأفلاطوني وجهة النظر العلمية؛ ويظهر متأثراً بالفلاسفة الطبيعيين - فلسفة ما قبل

---

[1] ابن الطبيب اكومينوس Ἀκουμενός درس الطب على يد اتباع ابقراط، وإلى جانب الطب كان متأثراً بالفلاسفة الطبيعيين في ايونيا (هرقيطس، بيثاغورس، ايمبدوقليس) في نفس الوقت كان من متابعى المدرسة السفسطائية واخذ عنهم أساسيات الخطابة. فيثاغورس 315c.

[2] ولقد اختلف الباحثون منذ القدم حول تفسير وضع أفلاطون لهذا المشهد راجع: أثنيوس: 187c. حيث يرى في هذا المشهد رغبة أفلاطون في إظهار أريستوفانيس في صورة مضحكة انتقاماً منه على ما جاء به الكاتب الساخر عن الفيلسوف في عمله المسرحي "نيفيلس". على حين يرى البعض أن هذا المشهد ليس إلا فاصلا ولم يقصد الفيلسوف من ورائه ما هو أبعد من ذلك، راجع Sykoutris ص.*117

[3] ما نطلق عليه في العامية "زغطة"

سقراط - للقرن الخامس قبل الميلاد. يظهر في النص الحالي في صورة العالم المتزن، ويتضح ذلك في موقفه من عازفة الناي[1] في الفقرة (176e) عندما اقترح إبعادها وخروجها من القاعة عند بدأ المناقشة.[2] كما يظهر ناصحاً بعدم الإسراف في الشراب مذكراً بأضراره. إلى جانب ذلك يذكر لنا الراوي أنه كان من أول من غادروا منزل اغاثون عندما تحولت الجلسة إلى جلسة شراب واحتفال خالص. يظهر واثقاً من نفسه مفتخراً بكونه طبيبا إلى درجة ينقلب معها حديثه وتمجيده للحب إلى تمجيد لعلم الطب. يضاف إلى صورة ايريكسيماخوس كما يرسمها أفلاطون؛ إلمامه بالمعارف المختلفة، وهذا أمر لا يعبر بالضرورة عن عمق الفكر ولكن ربما يكون مؤشراً لعكس ذلك في كثير من الأحيان!

ودور ايريكسيماخوس في المأدبة دور محوري : فإليه يرجع تحول المأدبة من احتفال إلى حلقة نقاش ثقافي (177b) ثانياً يظهر في الفقرة (217c-d) دافعاً لالكفيادس - عندما يتردد في المشاركة في الحوار بتمجيد الحب - إلى الحديث عن سقراط وتمجيده، وثالثاً يحافظ على جدية المناقشة من أي سخرية متوقعة من قبل

[1] عازفات الآلات الموسيقية وغيرهن من مرفهات، كانت الفئة الوحيدة من النساء المسموح لهن بالتواجد في المآدب القديمة والتي كانت تمنع منها حتى نساء المنزل المحتفل نفسه.

[2] يذكرنا موقف إيريكسيماخوس من عازفة الناي بموقف أفلاطون في محاورة بروتاغورس، عندما يصف مآدب الجهلاء بأنها تستخدم الموسيقى والرقص...الخ وتتسم بالضوضاء؛ على خلاف مآدب العقلاء التي تعتمد على المناقشات: بروتاغورس، 347d-e

أريستوفانيس (189a).

في بداية خطابه يتبع الطريق السفسطائي - كما قد فعل بفسانيس من قبله - فينقد بفسانيس رغم اتفاقه معه فيما يتعلق بتقسيمه السابق لأنواع العشق، ثم يعلن مبدئياً بأن العشق لا يقتصر على الإنسان وأنه يمتد ليشمل جميع العناصر الكونية. العشق عنده لا يوجد فقط في النفوس الإنسانية. ويؤكد أنه خلال تخصصه كطبيب قد أثبت أن العشق يؤثر على الكائنات الحية والجماد على السواء.

ويرى أن دور الطب يتلخص في الوقوف على علاقات العشق الموجودة في الجسم الإنساني، بمعنى آخر في العلاقات القائمة بين أعضائه المختلفة. والطبيب النظري هو الذي يميز بين العشق الجيد ونظيره السيئ، أما الطبيب العملي فهو الذي يتمكن من زراعة العشق الجيد في جسدٍ ما بعد أن ينتزع السيئ منه. فوظيفة الطبيب الناجح عند ايريكسيماخوس تكمن في تحقيق الهارمونية بين الأجزاء المتناقضة في الجسد " الحار والبارد، الحلو والمر،الخ.." وتحقيق علاقات العشق بين أعضائه المختلفة.

وهنا يظهر بوضوح تأثره بامبذوقليس.[1] إلى جانب ذلك يوجد

[1] من أشهر فلاسفة ما قبل سقراط ومن أبرز الفلاسفة الذريين، لمع اسمه في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، قدم نظرية العناصر الأربعة ووضع مبدئي الجمع والانفصال (فيلوتس: مبدأ الجمع ونيكوس: مبدأ الانفصال) وأرجع جميع الظواهر الكونية إلى الديالكتيك القائم بينهما، وهنا يظهر ايريكسيماخوس متأثراً بمبدئي امبذوقليس في محاولة لتطبيقهما على علاقات العشق في الجسم الإنساني.

بين دور الطبيب ودور الموسيقي؛ فإذا كان الموسيقي يخلع الهارمونية على الأصوات - والتي كانت قبله عشوائية - فإن الطبيب يقوم بنفس الدور في أعضاء الجسم الإنساني. وهنا يظهر متناقضا مع فلسفة هرقليطس[1] والتي ترى الصراع هو غاية الهارمونية، وعلى العكس تبدأ الهارمونية مع ايريكسيماخوس بنهاية الصراع. ويشبه أخيراً العشق ودوره في علم الطب بالقبطان على ظهر السفينة.

وقوى الحب عند ايريكسيماخوس لا تقتصر على علم الطب وحسب، ولكنها تمتد إلى كافة المجالات الأخرى، فهو يوجد في جميع الظواهر البيولوجيا والكونية، ويتخلل جميع فروع العلم والفن. الحب وفقا لايريكسيماخوس يسود ويؤثر في كل شيء: الحيوان، الجماد، الموسيقى، الطب، علم الفلك، حتى على علم الأرصاد الجوية .

وفي خطاب طبيب المأدبة يمكنا الوقوف على النقاط التالية:

* يتسم خطابة بالتعميم على خلاف أهدافه المبدئية؛ بأنه سيحاول أن يحدد أطراف الموضوع ويحلله، وبدلاً من ذلك خلط في خطابه بين فروع الموضوع ودخل في تفصيلات شوشت على المعالجة

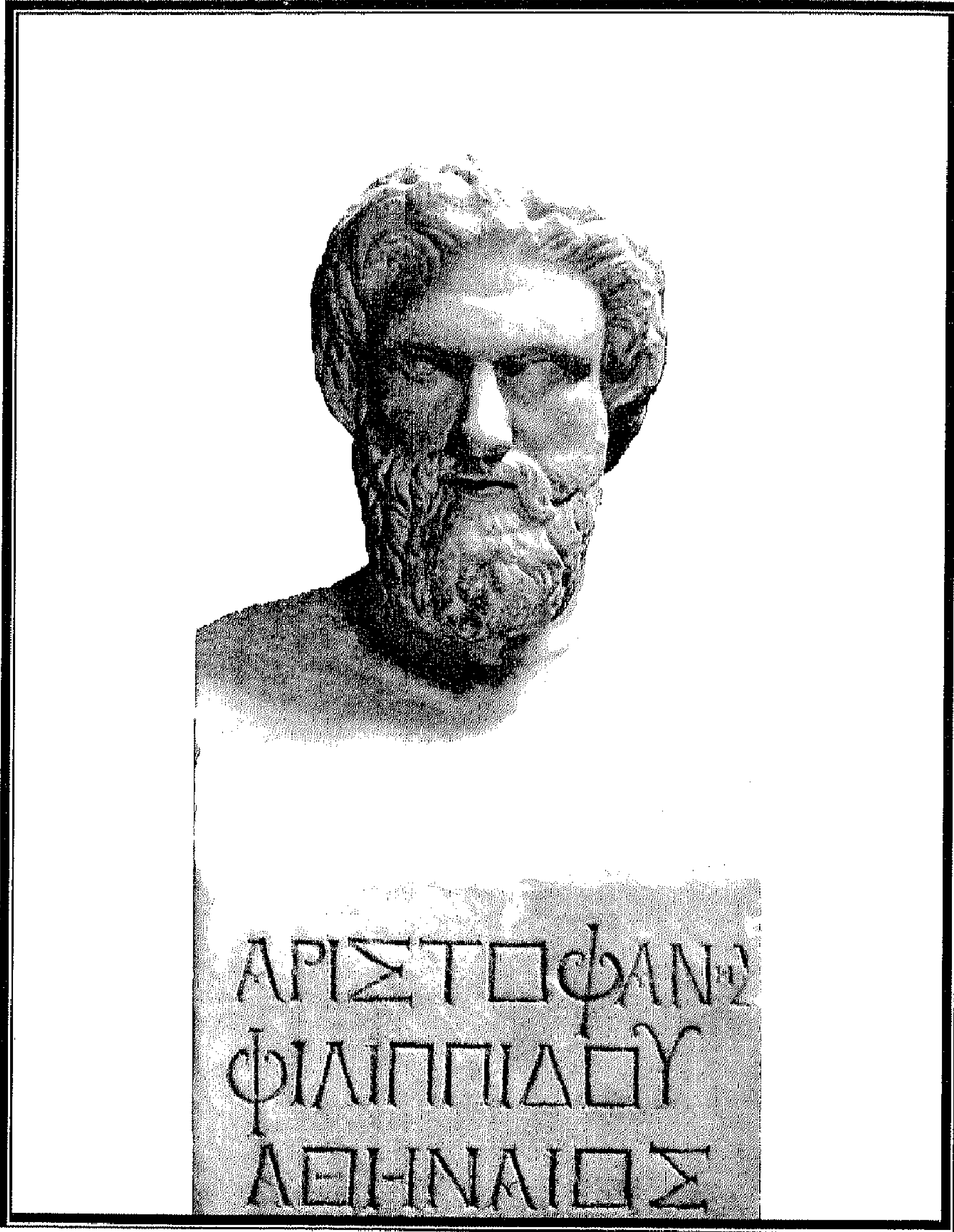
لمزيد من الاستفادة في فلسفة امبذوقليس راجع ترجمتنا لكتاب: من الأسطورة للمنطق، بدايات الفلسفة اليونانية وبنيتها، ايفجيلوس موتسوبولوس، دار الثقافة العربية للنشر، 2003 ،ص.118-121

[1] من أوائل الفلاسفة الطبيعيين .

الأساسية لموضوع الحب بدلاً من توضيحها.

* يخلط في خطابه بين النظريات الطبية وبين ما قدمته الفلسفة الطبيعية في القرن الخامس قبل الميلاد؛ خاصة عند امبذوقليس.

* يظهر خطاب ايريكسيماخوس أقل تحديدا وعمقاً من خطاب بفسانيس، بالرغم من ذلك تبقى أهميته في عرض الموضوع في نطاق أوسع، فلقد فتح آفاق العشق لتشمل جميع العناصر الكونية. ممهدا الطريق أمام خطاب أريستوفانيس والذي كما سنرى في السطور التالية أكثر الأقوال اقترابا من القول الفلسفي.



أريستوفانيس

أريستوفانيس[1] Ἀριστοφάνης (189c-193d)

يمثل خطابه واحداً من أهم الأقوال التي قدمها أفلاطون في المحاورة، أو إن شئت أول الأقوال التي تقود وتمهد إلى الطريق الفلسفي. وعندما نصفه بالأهمية؛ نقصد العرض الثري والحجج القوية إلى جانب روعة الإنشاء؛ وربما يكون حديث أريستوفانيس هو الوحيد الذي يقترب من حديث الفيلسوف؛ والذي سيأتي على لسان سقراط المعبر عن وجهة نظر ذيوتيما. من جهة أخرى فإن شخصية أريستوفانيس هي الشخصية الوحيدة في المأدبة - إذا اتفقنا

---

[1] يكاد اسم أريستوفانيس يتطابق مع معنى الكوميديا اليونانية القديمة، ولا تزال أعماله المسرحية تقدم اليوم - في اليونان- وتلقى نفس النجاح. فسخريته رمزية رفيعة المستوى تصلح لكل عصر، وتعبر عن شعور كل مواطن، فالمواضيع التي تعرض لها: الفقر ،الغنى، الطبقية، انحدار القيم، والمآسي الشخصية، استبداد الحكام وكثير من الأمور تبقى ببقاء الحياة الإنسانية. ولد في أثينا عام 448 على وجه التقريب، ومات في إيجنا في وقت يتراوح ما بين عامي 380 و390. يظهر من خلال أعماله أرستقراطيا محافظا يميل إلى احترام التراث والقيم الموروثة . أعماله الأدبية تدل على ثقافة واسعة؛ فهو دارس لأعمال السابقين عليه والمعاصرين له، ويعرف عنه تقديره لأسخيلوس. من أشهر أعماله: نيفيلس *Νεφέλαι* "السحب" والذي يمثل سخرية من السفسطائية بشكل عام ومن تعاليم سقراط بشكل خاص. فيقدم سقراط على أنه مفسد لعقول الشباب، وتدور أحداث السحب حول رجل غارق في الديون يدفع بابنه للالتحاق بمدرسة سقراط حتى يتعلم فن المرافعة فيتمكن الأب بفن أبنه في سحر العقول أن يثبت لأصحاب الديون أنه ليس مدينا لهم! بدلا من ذلك تدفع تعاليم سقراط بهذا الابن إلى الاعتداء على الأب بالضرب أمام حشد من الناس؛ ثم يحاول أن يثبت - على الطريقة السفسطائية - أن فعله هذا صحيح. مما دفع الأب إلى الإصرار على حرق مدرسة الفيلسوف.

على أن سقراط لم يترك أعمالاً مكتوبة - التي يمكن تشكيل وجهة نظر متكاملة عنها، ويرجع ذلك لتعدد الشهادات حول عمله الأدبي- المسرحي؛ كما يمكننا فهم موقفه العام واتجاهه الفكري من خلال دراسة أعماله مباشرة؛ ونقصد الأحد عشر عملا المنسوبة إليه في الكوميديا إلى جانب أكثر من ثلاثين فقرة.

بالتصديق على أن المأدبة كحدث درامي ترجع إلى عام 416 ق.م على وجه التقريب؛ فإن أرستوفانيس كان في ذروة إبداعه وشهرته في ذلك الوقت، ووفقاً للرواية التي ترجع ولادته إلى 448 ق.م؛ نستنتج أن عمره وقت ذاك كان لا يتجاوز الثلاثة والثلاثين، وبالرغم من ذلك كان من البارزين في عصره؛ لأعماله المسرحية الأولى والتي قد وضعها ما بين عام 424 و427 (ذيتاليس، ايبيس، نفليس "السحب"، ايريني). وفي النص الحالي يرسم لنا أفلاطون ملامحه بإخلاص فيظهر كشخصية مركزية هادئة يثير الضحك دون أن يبذل مجهوداً، يتمتع بخيال رحب ويملك زمام قوله.

وقبل أن ندخل إلى قلب الخطاب الأريستوفاني في الحب لا بد من الإشارة إلى إشكال حول توظيف أفلاطون له في المأدبة : فموقف الكاتب الساخر من سقراط في مسرحيته نفليس؛ عندما قدمه في صورة هزلية تعمل على إفساد عقول الشباب، قد تسبب في غضب أفلاطون وهجومه عليه بصورة تكاد تكون مباشرة في

محاورة محاكمة سقراط[1]، علاقة أفلاطون بأرستوفانيس ليست إذا علاقة حميمة! وهنا يظهر الإشكال : لماذا أعطى أفلاطون هذا الدور الرئيسي لرجل قد قدم أشد ألوان النقد لأستاذه؛ في جلسة قد وضعت لتبجيله وتمجيده ؟

لقد شغل هذا السؤال الكثير من الباحثين منذ العصر القديم حتى الآن؛ من كتب التراث نقف على وجهة النظر التي تريد أفلاطون منتقماً من الشاعر وذلك بتقديمه في صورة هزلية تثير الضحك؛ وحجتهم في ذلك ما قد تقدم من موقف الفواق الذي ينتابه من كثرة الطعام؟ ولكن إذا أراد أفلاطون حقاً الانتقام منه؛ لماذا يعطيه دوراً من أهم الأدوار في مأدبته؟ الحقيقة أن هذا النوع من الانتقام كما أراده البعض يتعارض مع الروح الأفلاطونية، وربما نقترب من الحقيقة إذا اعتبرنا مشاركة أريستوفانيس في جلسة تمجد سقراط تعتبر رداً أفلاطونياً - وليس انتقاما - على الموقف الأرستوفاني من سقراط.

من جهة أخرى ربما يكون هجوم أفلاطون في محاكمة سقراط - مرحلة الشباب - على الشاعر كان نابعا من اندفاع الشباب، ولقد تغير الوضع عند كتابته للمأدبة - مرحلة النضوج - ففي تلك اللحظة التاريخية كان دور أريستوفانيس في أثينا لا يمكن التغاضي عنه، ربما يكون أفلاطون إذا أراد أن يفعل ما لم يخطر على بال : ربما

[1] محاكمة سقراط 18c-d

أراد أن يعطي للشاعر حقه من تمجيد لاسيما إذا أخذنا في الاعتبار احتمال أنه قد فارق الحياة في وقت ليس بعيدا عن كتابة أفلاطون للمأدبة.

(c189 إلى d189) يقدم أريستوفانيس تمهيداً يحمل بصمته، ولا يخلو من عناصر التشويق، ذلك الطابع الذي يلون أعماله بوجه عام. بداية يشكر ايريكسماخوس على نصائحه التي كانت مفيدة في توقف الفواق. بعد ذلك يعلن أنه سوف يتحدث بطريقة مختلفة عن سابقيه، حتى تتضح طبيعة الحب ودوره في الحياة الإنسانية. وقوله في الحب ينقسم إلى قسمين : الأول يتعلق بطبيعته والثاني يتعلق بمآسي الإنسان. وجدير بالذكر أن هذا النوع من التقسيم في معالجة الأمور يقترب من الروح الأفلاطونية، فهو يذكرنا بالتقسيم الذي وضعه أفلاطون في الحديث عن النفس في فايدروس: طبيعة النفس ومآسيها.[1]

في بداية الجزء الرئيسي *(193d-193b)* يظهر أريستوفانيس وكأنه أراد أن يعود إلى القول الأدبي مرة أخرى بعد شطحات ايريكسيماخوس العلمية؛ فيحدثنا عن صورة الإنسان الأولي، بالطبع صورة مختلفة عن الصورة المتعارف عليها، فلقد أسس - الكاتب الساخر- حديثه على الميثولوجيا؛ فقدم لوحة فنية لتاريخ ومصير الطبيعة الإنسانية؛ مستخدماً أزهى الألوان فيها لتبقى علامة بارزة

---

[1] فايدروس 245c

من علامات المأدبة.

يريد أريستوفانيس بأسطورته - التالية - آن يفسر قوى الحب المختلفة والتي تلعب دوراً هاماً في حياة البشر، وأشكال الحب عنده تتعدد ولا تقتصر على العلاقة بين الجنسين - الرجل والمرأة - ولكن تنشأ بين أفراد الجنس الواحد وعلى خلاف بفسانياس واريكسيماخوس، لا يميز أريستوفانس في الحب بين حب فاضل (التابع لأفروديتي السماوية) أو حب جيد (والذي يعمل الطبيب الناجح في تحقيقه) .ولكنه يرجعه إلى فطرة الإنسان؛ فعاطفة الحب عنده فطرة يولد الإنسان بها. ويتمسك بضرورة اكتشاف الإنسان لقوى الحب، والتي يمكنها بمفردها أن تحافظ على بقائه وتحميه من أي تهديد لحياته الإنسانية. فالحب يقوده إلى تحقيق وحدته - صورته الأولى وفقاً للأسطورة - الأمر الذي يصل به إلى السعادة المنشودة.

أسطورة خليقة الإنسان

يشبه أريستوفانيس الإنسان الأول بكائن أسطواني ثلاثي الجنس له وجهان في رأس واحد، وأربع أقدام وأربع أزرع؛ ذكر وأنثى ملتصقان معاً، ينظر كل منهما إلى اتجاه معاكس للأخر. ويمكنك أن تميز في هذا الكائن بين أجناسه الثلاثة : الذكر الذي ينتمي لكوكب الشمس، والأنثى التي تنتمي لكوكب الأرض. وجنس ثالث يضم الجنسين معاً وينحدر من القمر. وكان هذا الكائن قويا يتحرك بصورة تشبه حركة الكواكب التي ينحدر منها بسرعة فائقة .

ولقوة هذا الكائن أصابته الغطرسة فحاول أن يتعالى على الآلهة ويأخذ مكانهم، وكان ذلك سبباً في غضب الآلهة وبغضهم عليه، فاجتمعت الآلهة وقررت بداية أن تضعف من قوته دون أن تقضي عليه.

بعد ذلك ينتقل إلى بقية الأسطورة القائلة بأن ذياس قد قسم كلاً من تلك الكائنات إلى - معاقبة له - إلى جنسين، وحول حركته من الدوران إلى السير على الأقدام.

هكذا ننتقل مع أريستوفانيس إلى الجزء الثاني من حديثه ويناقش فيه مآسي الإنسان، ولشعور الإنسان بخطر الاندثار أصبح شغله الشاغل هو البحث عن نصفه المفقود؛ وهكذا كان يموت جوعاً. ثم ننتقل إلى شفقة ذياس علي الإنسان؛ وتحويله الأعضاء التناسلية من مكانها الخارجي إلى الأمام في الموضع الحالي؛ فأصبح كل جنس يسعى إلى الاتحاد بالجنس الأخر، وبتلك الطريقة حافظ الإنسان على جنسه بالتناسل. هكذا يفسر أريستوفانيس قوة الجذب بين العاشقين - بفعل الحب - وحاجة كل منهما للاتحاد بالأخر؛ ففي الاتحاد - وفقاً لوجهة نظره - محاولة لإعادة الإنسان - قوته المفقودة - صورته الأولى، والمحافظة علي جنسه بالتكاثر.

ويرى Dover أن لتلك الأسطورة الهامة أبعاداً تاريخية، ترجع إلى الميثولوجيا اليونانية القديمة، والتي كانت حقلا خصبا لإبداع الفلاسفة والأدباء. على حين يرى Sykoutris أن أسطورة أريستوفانيس فريدة ولا يمكن إرجاعها إلى أي مصدر غير الخيال

الأفلاطوني الخصب[1].

يعالج اريستوفانيس في أسطورته الجانب البيولوجي والنفسي للحب في نسيج أدبي رائع، ربما يكون من أروع ما وصل إليه الأدب اليوناني القديم، فأفلاطون يرسم في المأدبة معالم شخصية أريستوفانيس كأديب ساخر بإخلاص غير مسبوق، فالمشهد هو مشهد أريستوفاني خالص. إلى حد يدفع البعض إلى القول بأن النص الأفلاطوني - موضوع النقاش - يظهر في مجمله وكأنه واحد من أعمال أريستوفانيس الكوميديا[2].

أخيراً، من خطاب الشاعر الكوميدي يمكننا الوقوف على النقاط التالية :

*عند مقارنة خطاب أريستوفانيس بخطاب ايريكسماخوس نجد انهما أكثر الأقوال تعارضاً؛ فعلى حين يتناسى الطبيب دور الإنسان ومصيره يذكرنا الشاعر مرة أخرى بكون الحب يخص النفس الإنسانية وحدها.

* اقتراب الموقف الأرستوفاني من النظرة المعاصرة للحب، عندما يوحد بين الحب وبين البحث عن النصف الآخر، فالحب لا يحدث عشوائياً أو يرتبط بالضرورة بالجمال وحده؛ ولكنه قوة داخلية تقود المحب إلى شخص بعينه.

---

1 Cf., E. SPYROPOULOS, *Plato's Symposium* (in Greek), Athens, Zitros, 2004, p. 309.

2 Cf., I. SYKOUTRIS, *Plato's Symposium*, pp. 131*-135*

* ربما يكون خطاب أريستوفانيس هو الخطاب الوحيد في المأدبة الذي يعترف بالمرأة ودورها الهام في الحفاظ على الجنس الإنساني. وبالرغم من تعرض الشاعر لعلاقات العشق بين أبناء الجنس الواحد - خاصة بين الرجال - فإن معالجته تمثل رصداً لوقائع من عصره وليس بالضرورة تعبيراً عن وجهة نظره الشخصية.

* مع خطاب الشاعر يسجل أفلاطون لأول مرة الحب كإحساس فطري، ويناقش طبيعته، ويقدمه على أنه نوع واحد ولا يمكن تقسيمه - كما فعل بفسانيس - إلى أرضي وسماوي، أو إلى خير وشر كما جاء عند ايريكسيماخوس.

* يعتبر خطاب أريستوفانيس هو الخطاب الوحيد الذي ارتقى إلى درجة جعلت من ديوتما التعليق عليه في الفقرة (205d).[1]

* نجاح أفلاطون في توظيف الشاعر توظيفاً يتطابق مع شخصيته التي تظهر من خلال أعماله المسرحية، فأسطورته تبدو وكأنها عملٌ كوميدي: إنسان بوجهين ورقبة واحدة، اجتماع الآلهة وكأنه اجتماع وزاري، قطع الإنسان إلى نصفين، صورة الإنسان باحثاً عن نصفه الآخر.... إلى آخر ذلك من أحداث يمثل كل واحد منها مشهداً من مشاهد مسرحية لكوميديا لا يستطيع كتابتها إلا أريستوفانيس ولا صياغتها إلا الخيال الأفلاطوني وحده.

* أخيرا يعتبر خطاب الشاعرالكوميدي هو أكثر الأقوال اقترابا من

[1] راجع الجزء الخاص بالقول الفلسفي وكذلك ترجمتنا لخطاب سقراط - ديوتيما في الباب الخامس.

القول الفلسفي، ويرى Rosen أن هناك أوجه شبه بين أفلاطون وأريستوفانيس، والفوارق القائمة بين الشعر والفلسفة لا يجب أن تكون عائق أمام هذا التشابه الفكري؛ فكلاهما كان مهتم بالإنسان.[1] وأريستوفانيس هو الوحيد الذي تعرض لطبيعة الحب ووظيفته في الحياة الإنسانية والذي يحقق السعادة عن طريق الاتحاد؛ خطوة أولية لما سيأتي في القول الفلسفي عن الولادة - بالمعنى الفلسفي - كخطوة على طريق الخلود.

[1] Cf., S. ROSEN, *Plato's Symposium*, p. 149.

أغاثون[1] $A\gamma\acute{\alpha}\theta\omega\nu$ (194e-197e)

بعد الشاعر الكوميدي ينتقل الحديث إلى الشاعر التراجيدي، ونقصد اغاثون. وهو رب المنزل المحتفل - لليوم الثاني على التوالي - بأول فوز له في مسابقة للشعر التراجيدي، ويرسم لنا أفلاطون صورة لأغاثون في المأدبة كأرستقراطي يملك فن معاملة الآخرين، فنصادفه أولاً يخرج أريستيذيموس - الذي حضر إلى منزله دون دعوة - من شعوره بالإحراج لحظة دخوله إلى المنزل، مرحباً به ومتحججاً بعدم دعوته له بأنه لم ينجح في العثور عليه ليدعوه (174e) نلاحظ أيضاً طريقته في الحديث إلى الخدم والتي تتسم بالرقة (175e) إلى جانب ذلك يظهره أفلاطون شديد الاهتمام بسقراط، ويظهر ذلك في مشهد تأخر سقراط عن الدخول إلى المنزل عندما بعث بالخادمين أكثر من مرة لاستعجاله.

ويرى فريق من الباحثين أن صورة أغاثون في المأدبة بما فيها من ملامح الرقة والزهو وتقبل الثناء بنشوة صورة تقترب من

---

[1] عاش بين (448-401) ق.م، شاعر درامي اعتبره ارسطو من أعظم الشعراء بعد سوفكليس ويوربيديس، من أشعاره وصل إلينا 7 عناوين فقط إلى جانب أبيات متفرقة يبلغ عددها 40 بيتا: أرسطو طاليس،الشعر:

1451b-21, 1456a-18, 1454b-14. يقدمه لنا أفلاطون في محاورة بروتاغورس كشاب صغير السن سفسطائي ينتمي إلى حلقة بروزيكوس، ويشير أفلاطون إلى جمال طبيعته الخارجية والداخلية على حد سواء: بروتاغورس 315d-e. قام أريستوفانيس بالسخرية منه في عمله: ثيرموفوريازوسيس وقدمه في صورة نسائية.

الصورة النسائية ولا تشبه في شيء صورة شعراء التراجيديا من أمثال يوروبيدس وصوفوكليس.[1]

وعندما ننتقل إلى خطابه في الحب نجده يعلن بدوره - كمبدأ سفسطائي - أن خطابه سيعالج الموضوع بصورة تختلف عن سابقيه. وحديثه يتناول الحب كواحد من الآلهة، ويقسم معالجته له في جزأين: طبيعته وفضائله على الإنسان، وفي طبيعته يختلف مع وجهة نظر فايدروس التي تريده من أقدم الآلهة[2] فالحب شاب يكره الشيخوخة وأنه جميل ويكره القبح؛ وهو اصغر الآلهة وفي نفس الوقت أكثرها حكمة وجمالاً وسعادة. ويصف طبيعته بأنها رقيقة وخفيفة، فهو لا يعيش على الأرض - التراب - ولكنه يعيش في أرق الطبائع وأرهفها حساً، في النفس الإلهية والإنسانية.

ولا يعيش الحب في كل النفوس ولكنه يختار أرقها حساً ويجعلها عشاً له، في نفس الوقت يبتعد ويفر من النفوس الخشنة الفظة.

ويشبه اغاثون طبيعة الحب في نعومتها بالطبيعة السائلة ليفسر تدفقه في النفس الإنسانية بسلاسة وهو ما لا يمكن أن يتحقق إذا كانت طبيعته على صورة مختلفة. ووجه الحب مشرق يشبه الأزهار ويرجع ذلك إلى كونه يعيش بينها، ولا يطيق أن يذهب إلى أماكن

---

[1] Cf., I. SYKOUTRIS, *Plato's Symposium*, p. 143*.

[2] في الفقرة 178b يصف فايدروس الحب بأنه أقدم الآلهة وأنه يسبق كرونوس أقدم الآلهة في الميثولوجيا اليونانية ووالد ذياس.

تخلو من أو تذبل فيها الأزهار.

بعد وصف أغاثون لطبيعة الحب ينتقل بعد ذلك للحديث عن فضائله؛ فيرى أولاً أنه عادل؛ فالحب لا يعرف الظلم، فهو لا يظلم أحداً ولا ُيظلم من أحد - لاحظ أهمية فضيلة العدالة في الفلسفة الأفلاطونية بصفة عامة - إلى جانب فضيلة العدالة يتصف الحب بالاعتدال، فضيلة هامة له، حيث إنه يتحكم في الرغبات واللذات على حد سواء.

وثالث فضائله هي الشجاعة، فشجاعة الحب تفوق شجاعة آرس أشجع الآلهة في الميثولوجيا اليونانية والذي كان رهينة للحب بعشقه للإلهة أفر وديتي، هكذا يكون الحب أشجع من إله الحرب نفسه والذي قد وقع أسيراً لأمره.

وآخر الفضائل التي ينسبها أغاثون للحب هي الحكمة؛ وحكمة الحب تظهر في أنه وراء جميع الأعمال العظيمة : الشعر، الموسيقى بل في حياة جميع الكائنات على الأرض، فهو القوة الكامنة وراء التكاثر للإنسان والحيوان على وجه السواء. ويختتم أغاثون حديثه بقصيدة زجلية تثني على الحب وتمجده، مؤكدا في زجله على كون الحب أصغر الآلهة، وأنه قبل ولادته وسيادته للكون كانت الأمور بشعة و قبيحة حيث كانت السيادة للإلهة أناجي - آلهة الحاجة - وبولادته سادت الهارمونية في الكون الإلهي والإنساني على السواء.

وفي السطور التالية سنقدم ملاحظات على خطاب الشاعر

التراجيدي - كما قد فعلنا مع سابقيه - في محاولة للوقوف على ما وراء الخطاب :

* أدخل اغاثون عنصرين جديدين في معالجة الحب: انجذابه إلى الجمال و إيقاظ الإبداع الإنساني؛ فالحب هو السبب وراء جميع الأعمال العظيمة وهو ما سوف يتطور معناه في القول الفلسفي. كما نذكر له استخدام تشبيه الحب بالماء عند دخوله إلى النفس الإنسانية بكل ما يحمله هذا التشبيه من عذوبة تتناغم مع مفهوم الحب. إلى جانب ذلك نلمح التمييز بين الحب والحاجة، تمييز سيرتكن عليه خطاب سقراط.

* يتميز خطاب اغاثون عن سابقيه بتحديده بشكل مسبق أطراف الموضوع وتحديده للقول في كل مرة، فيذكرنا بما قد قاله ويقدم لما سيأتي به بعد ذلك، فيظهر خطابه لنا وكأنه يحمل أكثر من عنوان جانبي مما لا يترك المستمع يخرج عن الموضوع لحظة واحدة.

* نلاحظ في خطاب اغاثون الخلط بين مفهوم الحب كإله وبين مفهوم العشق، فهو ينتقل في خطابه بين المفهومين بشكل يربك القارئ.

* يظهر قول اغاثون كقول أدبي يهدف إلى استعراض مواهبه الشعرية أكثر من كونه تمجيداً في الحب، ورغم ذلك يبقى قوله حلقة هامة من الحلقات المؤدية إلى القول الفلسفي؛ فبعد اغاثون أصبحت الحاجة ملحة لتدخل سقراط.

وبعد ما تقدم يظهر خطاب اغاثون - من وجهة نظرنا - أقل

شأنا من خطاب اريستوفانيس - إذا أردنا عقد مقارنة بين الشاعرين - فالشاعر الكوميدي استطاع أن يقدم معالجته في مشهد مسرحي لا يزال عالقا بأذهاننا ولم تنجح خطابة اغاثون في أن تمحي أو على الأقل تغطي ألوانه الزاهية، وإن كان الشاعر التراجيدي قد سجل نجاحا في مجال ما فإن نجاحه يتمثل في إثبات تراجع الخطابة بقوانينها الصارمة أمام عالم خيال أريستوفانيس الرحب؛ ثم هزيمتها السحيقة أمام القول الفلسفي الآتي مع سقراط والذي سوف يستبدل خداع اللغة بالديالكتيك والمنطق معاً.

البـــاب الرابع

من الخطابة إلى الفلسفة

- التمهيد للقول الفلسفي : سقراط - اغاثون (198a-201c)
- سقراط - ديوتيما (201d- 212c)
- الكفيادس (215a-222b)
- الخاتمة (222c-223d)

التمهيد للقول الفلسفي : سقراط - اغاثون

(198a-201c)

عند قراءة الأقوال الخمسة السابقة نلاحظ أن شيئا ما في معالجة موضوع الحب، يربط بينها - ربما باستثناء أريستوفانيس - ونقصد الخطابة. فعند قراءة الجزء الأول من النص نشعر وكأننا في حلقة دراسية للمدرسة السفسطائية بكل ما لها و ما عليها؛ شعور ناتج عن صورة قد رسمها أفلاطون بإخلاص وفي أغلب الظن مقصودة، فكل واحد من المتحدثين يرى شيئا من القصور في القول السابق عليه؛ ويعد بأنه سيضع الأمور في نصابها وأن قوله سيختلف عن قول السابقين عليه إلى آخر ذلك من مقدمات سفسطائية. نلاحظ أيضاً توظيف المتحدثين الخمسة للميثولوجيا والميراث الشعري القديم لإعطاء الرونق والمصداقية - الظاهرية - لأقوالهم.

بعد تقديم أفلاطون إذاً للأقوال الخمسة على الطريقة السفسطائية - بكل ما يمكن آن نقرأه في سطور تلك الأقوال وفي ما بينها - وقبل أن ينتقل بنا إلى القول الفلسفي أراد أن يجعل هذا الانتقال تدريجيا. والفقرة من (198a) إلى (201c) تمثل المرحلة الانتقالية، وفيها نقف على ديالكتيك بين سقراط واغاثون. ففي هذا الجزء الانتقالي أول ما يلفت نظرنا هو تراجع القول الخطابي أمام الديالكتيك.

أمر يعلن عن الانتقال بموضوع الحب من القول غير المتخصص إلى القول المتخصص، أو إن شئت الدقة من قول العامة إلى قول الحكيم إذا أردنا استخدام لغة هرقليطس الفلسفية في التعبير عن الفرق بين القولين.

عند مقارنة الأجزاء الانتقالية - الفاصلات - في النص (بين قول فبسانيس وايريكسيماخوس، وبين الأخير وأريستوفانيس، وبين سقراط - ديوتما والكفيادس) نلاحظ أن هذا الجزء هو أكثرها إسهاباً؛ ربما لأن أفلاطون أراد أن يمهد به للقول الفلسفي. ويرى Taylor أن الهدف من هذا الجزء هو رغبة أفلاطون في أن يعود بالحديث إلى الحقيقة والتي - على حد تعبيره - قد فقدنا مع الأقوال السابقة جزءاً كبيراً منها.[1]

ويمكن تقسيم التمهيد للقول الفلسفي إلى شطرين:

الأول هو تصنع سقراط الانبهار بخطاب اغاثون (198a-b) وإعلانه الساخر بأنه قد أساء فهم الموضوع ولذلك يفضل أن يغادر المكان حيث إنه يجهل الموضوع كما قد طرحه سابقوه. ويوضح سقراط للحاضرين وجهة نظرة في ضرورة الوقوف على حقيقة - ماهية - ما نرغب في الثناء عليه أولاً وإثبات تلك الحقيقة ثانيا، بعد ذلك يمكنا أن نختار من بين أجمل حقائق الشيء المرغوب في الثناء عليه ونذكرها تمجيدا له (198d). على خلاف ذلك قد فعل السابقون عليه من أهل الخطابة، ففي رأيه أنهم قد صفوا الصفات الجميلة

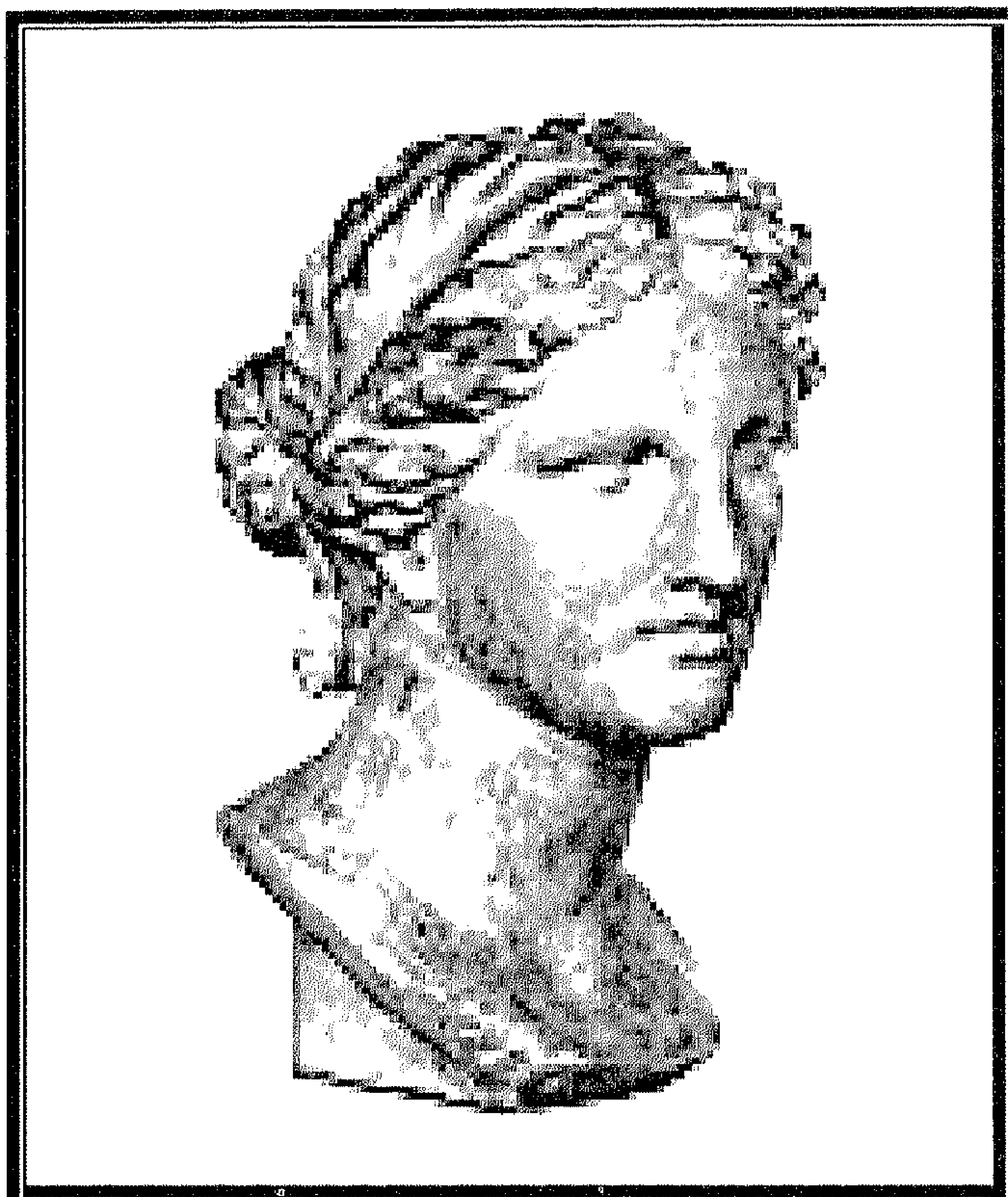
[1] Cf., A.E.Taylor, *Plato, The Man and His Work*, p.223

صفاً سواء كانت حقائق أو أكاذيب ودون اختبار صحة نسبتها إلى الحب. ويخبرهم سقراط ساخراً بأنه يظهر من البداية أنه أخطأ الفهم؛ فلم يدرك أن تحديد الموضوع كان على أساس التصنع بتمجيد الحب والثناء عليه وليس تمجيده الحقيقي! ثم يستأذنهم في السماح له بالثناء على الحب بالطريقة التي يراها حقيقية (199b) عند ذلك طلبوا منه جميعا أن يتحدث بالطريقة التي يراها صحيحة. ثم طلب سقراط من اغاثون أن يجيبه على بعض النقاط، ومن أسئلة سقراط نصل إلى حقيقة أن العشق هو افتقاد شيء ما والحرمان منه، وبالتالي هو الرغبة في امتلاكه (200b) أما في حالة امتلاكه بالفعل فتكون الرغبة عند ذاك في الحفاظ عليه حتى لا يفقد في المستقبل. ومن عشق الإنسان للجمال نستنتج أن الحب يفتقد الجمال (201a) وليس القبح بأي حال، والذي يوحد سقراط بينه وبين الخير.

وتطبيق سقراط للمنهج الجدلي هنا تطبيق صارم، فهو يقف أولا علي حدود الحب ثم يحدد العلاقات القائمة بين تلك الحدود، لم يضع سقراط مبدئيا أي تعريف للحب. قدم الحب بصفته مفهوما نسبيا غير مطلق ومرتبطا بالضرورة بمفهوم أخر؛ فالحب ليس عشقا في ذاته ولكنه عشق لموضوع ما. ونسبية مفهوم الحب تقود بالضرورة إلى نسبية الصفات المنسوبة إليه. وفي نفس الوقت تحدد القيم المرتبطة به في كل مرة، وفي ضوء تلك القيم تدرك طبيعته وليس بإضافة صفات مختلفة إليه كما قد فعل اغاثون.

يُظهر الجدل بين سقراط واغاثون العشق كحركة تصاعدية.

فالعشق لا يوجد داخل الطبيعة الإنسانية فقط ولا يهدف إلى تلبية الحاجة الطبيعية وحدها ولكنه رغبة في امتلاك ما نفتقر إليه امتلاكا ابديا، هكذا يتعدى العشق الحدود الإنسانية في سباقه مع الزمان. ينتمي العشق في أول محطاته إلى الطبيعة الإنسانية وظواهرها ثم يتخطاها إلى ما هو أبعد منها عند ذاك يكون قد وصل إلى آخر محطاته؛ عندها يتحول إلى عشقٍ للجمال في ذاته ولذاته، وهذا ما سنشرحه في القول الفلسفي.



ديوتيما

سقراط - ديوتيما Σωκράτης -Διοτίμα (201d- 212c)

يظهر سقراط في هذا الجزء - وفي المحاورة بوجه عام - في صورة مختلفة عن كافة محاورات الفيلسوف، صورة تكاد تكون إلهية؛ فالفلسفة تنبع من داخله كقوى داخلية أو نبع الهي وكأنها وحي[1] فيظهر لنا معلم أفلاطون فريداً لا يشبه أحداً من البشر. وكأن التلميذ أراد في المأدبة أن يخلد المعلم ويلبسه أبهى الثياب وكيف لا والمأدبة قد وضعت لتمجيده - كما يظهر من خطاب الكفيادس - حتى مظهره يصفه لنا أفلاطون على لسان أريستيذموس (174a) بأنه:" كان نظيفا ومتأنقا على غير العادة "

ومع خطاب سقراط الفلسفي تظهر بوضوح - كمبدأ أفلاطوني - الفوارق الأساسية بين الخطابة السفسطائية وبين القول الفلسفي[2] بنفس الطريقة المتبعة في فايدروس.[3]

الخطابة السفسطائية كما نعلم كانت تهدف إلى تدمير وجهة نظر الخصم وإثبات ضعفها؛ وبالتالي سهولة إثبات وجهة نظر أخرى في كثير من الأحيان تكون مضادة. فالخطيب السفسطائي من

---

[1] يرى Rosen أن أفلاطون أراد أن يصلح بين الفلسفة والدين في محاورتى فايدروس والمأدبة. Cf., S. Rosen, *Plato's Symposium*, p. 203.

[2] لمزيد من الاستفادة فيما يتعلق بالنظرية الأفلاطونية في الخطابة راجع : د.أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر 1998، ص. 57.

[3] فايدروس. 259e

أجل كسب الجولة لا يتردد في التشكيك في القيم الموروثة وفي البناء الثقافي بأكمله؛ دون أن يقدم البديل من قيم ومعتقدات. على خلاف ذلك كان الخطاب السقراطي يهدف إلى الرقي بتلك القيم وكان يحترم الإدراك وملكاته المختلفة بهدف أقصى هو الوصول إلى الحقيقة.[1]

ننتقل في الجزء الثاني من المحاورة ومع خطاب سقراط ، إلى ذروة الإبداع الأفلاطوني، وإذا أردنا تشبيهاً لأجزاء الخطاب في المأدبة يتوافق مع مناخها العام فيمكننا القول إن : خطاب فايدروس المختصر- والسطحي - هو أول أطباق المأدبة " فاتح الشهية " والمتحدثون الخمسة هم الطبق الرئيسي، أما مسك الختام فهو القول الفلسفي مع سقراط.

أما Jowett فيرى أن الأقوال الخمسة السابقة على سقراط هي بمثابة المادة الخام والتي قد شكل منها سقراط قوله. فمن فايدروس أخذ فكرة شجاعة الحب، ومن بفسانيس أن الحب الحقيقي هو الذي ينهض بالمجتمع وبالسياسة، ومن إيريكسيماخوس فكرة الحب كظاهرة كونية، ومن أريستوفانيس القول بأن الحب هو وليد الحاجة، وأخيراً، أخذ من اغاثون قوله بأن العشق هو عشقا للجمال.[2]

يقسم أفلاطون القول الفلسفي إلي شطرين، الأول يظهر في

[1] قارن كتاب من الأسطورة إلى المنطق، ص. 148-149.

[2] CF., B. JOWETT, *The Dialogous of Plato*, vol.1, Oxford University Press, 1891, p.531

حديث سقراط، والثاني يظهر مع وصف الكفيادس لسقراط وتمجيده له. وحوار سقراط لا يقدم على أنه وجهة نظره الشخصية ولكن كنقل لتعاليم ديوتيما [1]. فيأتي القول على لسانها وكأنه وحي،لا جدال فيه، يصدق عليه سقراط دون أدنى شك في عظمته وكماله. ويصف Rosen ديوتيما بالرسول الذي يحترم الإله وتقتصر وظيفته على نقل وتوصيل الحقائق، ومساعدة البشر - العقلاء منهم - على الوصول إلى الحقيقة.[2]

بداية يضع سقراط حجر الأساس لوجهة نظره في الحب *ἔρως* معقبا على خطاب اغاثون بادئاً بتعريف الحب بالسلب، فهو يبدأ بالسؤال : عن ما ليس حباً! مرغماً السابقين عليه - بطريقة غير مباشرة - بالاعتراف بأن تأبينهم السابق للحب غير صائب، بعد ذلك يسلك طريقا تصاعديا في محاولة لوضع تعريف للحب وفقاً لماهيته؛ والذي ينتهي إلى أن العشق مفهوم نسبي وليس مطلقا والعشق كمفهوم لا يوجد مستقلا ولكنه يتطلب موضوعا، وموضوع العشق عند سقراط ليس إلا الجمال والذي يتوحد بدوره مع الخير، فهما وجهان لنفس الموضوع.

---

[1] اشتهرت بالكهانة وهي من بلدة مندنيا في محافظة أركاديا جنوب اليونان، وكانت آراؤها تحظى بالتقدير والاحترام ولقد أثارت شخصيتها كثيراً من الجدل، حيث يعتبرها البعض شخصية من صنع الخيال والبعض الأخر يؤكد على كونها شخصية حقيقية. لمزيد من الاستفادة حول موضوع الكهانة في اليونان القديمة بصفة عامة قارن المرجع السابق ص. 75، 76.

[2] Cf., S. Rosen, *Plato's Symposium*, p. 225

وانطلاقا من سعي الإنسان الدائم إلى امتلاك الخير بسبب احتياجه له؛ يكون الحب بدوره في حاجة دائمة لامتلاك الخير- الجمال. ومن تلك النقطة - حاجة الحب إلى الخير- ينتقل بنا إلى رواية ديوتيما التي - كما يقول - لقنته المعنى الحقيقي للحب : فهو ليس جميلا وليس خيراً، ليس بإله أو بشر؛ إنه وسط بين الطرفين. الحب هو ذيمون *δαίμων* أي كائن طبيعته وسط بين طبيعة الإله و طبيعة الإنسان، أقل شأناً من الإله وأعلى درجة من الإنسان؛ هو رسول من الآلهة إلى البشر.

ونصل إلى الأسطورة الثالثة في المأدبة - بعد أسطورة بفسانيس وأريستوفانيس - والتي تأتي هذه المرة على لسان سقراط نقلاً عن العرافة ديوتيما. ونقصد أسطورة ولادة الحب: والذي كان نتيجة الجماع بين بينيا *Πενία* - وهي الفقر والحاجة - والإله بوروس *Πόρος* وقد حدث الجماع يوم احتفال أفروديتي بيوم مولدها بحيلة من بينيا - هكذا تفسر العلاقة الوطيدة بين الحب وأفروديتي. واختلاف طبيعة - بينيا - الأم، والتي تتصف بالفقر والحاجة والحرمان، عن طبيعة الأب التي تتسم بالشجاعة والنزاهة والغني كانت وراء طبيعة الحب المزدوجة؛ فالحب يتصف بالفقر والحرمان وهو صديق حميم للبؤس والذل، وفي نفس الوقت هو غني وشجاع وكريم ولا يعرف اليأس.

ولقد وظف أفلاطون تلك الأسطورة ليفسر مالا يستطيع أن يثبته بالمنطق وربما أراد بأسطورته أن يركز على أمرين:

*أن ولادة الحب مرتبطة هنا بالحاجة والرغبة معاً؛ فالجماع الذي نتج عنه الحب حدث نتيجة لحاجة " بينيا " الأم ورغبة الأب " بورس ".

* مأساة الإنسان الذي يشارك في تكوينه طبيعتان مختلفتان، مبدأ أفلاطوني أساسي. أخيراً لا يفوتنا الإشارة إلى التشابه بين أسطورة ديوتيما وأسطورة أريستوفانيس، فكلاهما يرجع الحب إلى الحاجة والرغبة.

بعد أسطورة نشأة الحب يتصاعد حديث الكاهنة - على لسان سقراط - ليضع تعريفا أولياً للحب كإجابة على السؤال : من هو عشيق الحب! والإجابة تأتي كالآتى : الحب يعشق الخير والجمال ليصل بالإنسان إلى السعادة، والسعادة هنا ليست لحظية ولكنها أبدية، فمن خلال الحب نصل إلى الخلود. وتشرح كيفية تحقيق الخلود عن طريق الحب، فالرغبة في الخلود تتحقق عن طريق عملية الحمل والولادة (208b-206b).

وعمليات الحمل والولادة كما تخبر ديوتيما سقراط، أنواع : الأولى هي الجسدية بكل ما فيها من رغبة في الحفاظ على الجنس الإنساني. النوع الثاني من الحمل والولادة يخص النفس وليس الجسد. وهو اعظم درجة من سابقه (208b-209e) فالولادة لا تقتصر فقط على الأبناء ولكنها تشمل ولادة كل عمل عظيم، فالأعمال العظيمة تخلد أسماء أصحابها، أكثر من تخليد الذرية في كثير من الأحيان، فمن يعرف صولون وهوميروس يعرفهما لأعمالهما وليس

بسبب صيت ذريتهما، من خلال الولادة الروحية - الإبداع بكل أشكاله - إذاً يحقق الإنسان الخلود.

تقدم ديوتيما بعد ذلك الاستنتاج بأن أصحاب النوع الأول من العشق هم كثيرون، أما الثاني فأصحابه قليلون من البشر؛ وتضيف أن أرقي أنواع العشق على الإطلاق هو الذي يتطلع إلى الخير في ذاته كجمال مطلق (210a-212a) ذلك الذي يخلو من الجسد بألوانه وأشكاله؛ العشق من هذا النوع لا يحظى به إلا الحكماء من البشر؛ وعندما يصل الإنسان إليه يكون قد حقق الخلود المنشود.

ينقسم القول الفلسفي أو خطاب ديوتيما على لسان سقراط من حيث المنهج إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول يظهر ديالكتيك[1] *διαλεκτικήν* فتظهر الكاهنة مجادلة لسقراط، ثم ننتقل إلى الجزء الثاني والذي يظهر دوجماطيقيا خالصا فقول ديوتيما قاطع ولا يقبل المناقشة مع سقراط.

أما القسم الثالث من خطاب ديوتيما فيخرج من نطاق الفلسفة ويقترب من التصوف فالطريق هنا والمنهج هو الكشف التجلي.

والطريق التصاعدي للوصول إلى الجمال يظهر مشابهاً للصورة التي يرسمها أفلاطون في فايدروس لصعود العربة

---

[1] Cf., DIOGENES LAERTIUS, III, 48: διαλεκτικὴ δ' ἐστὶ τέχνη λόγων, δι' ἧς ἀνασκευάζομέν τι ἢ κατασκευάζομεν ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως τῶν προσδιαλεγομένων.

المجنحة ورؤيتها للمطلق[1] وفي نفس الوقت يذكرنا بأسطورة الكهف في الجمهورية وصورة سجين الكهف الذي يواجه ضوء الشمس بالمعنى المجازي للشمس[2].

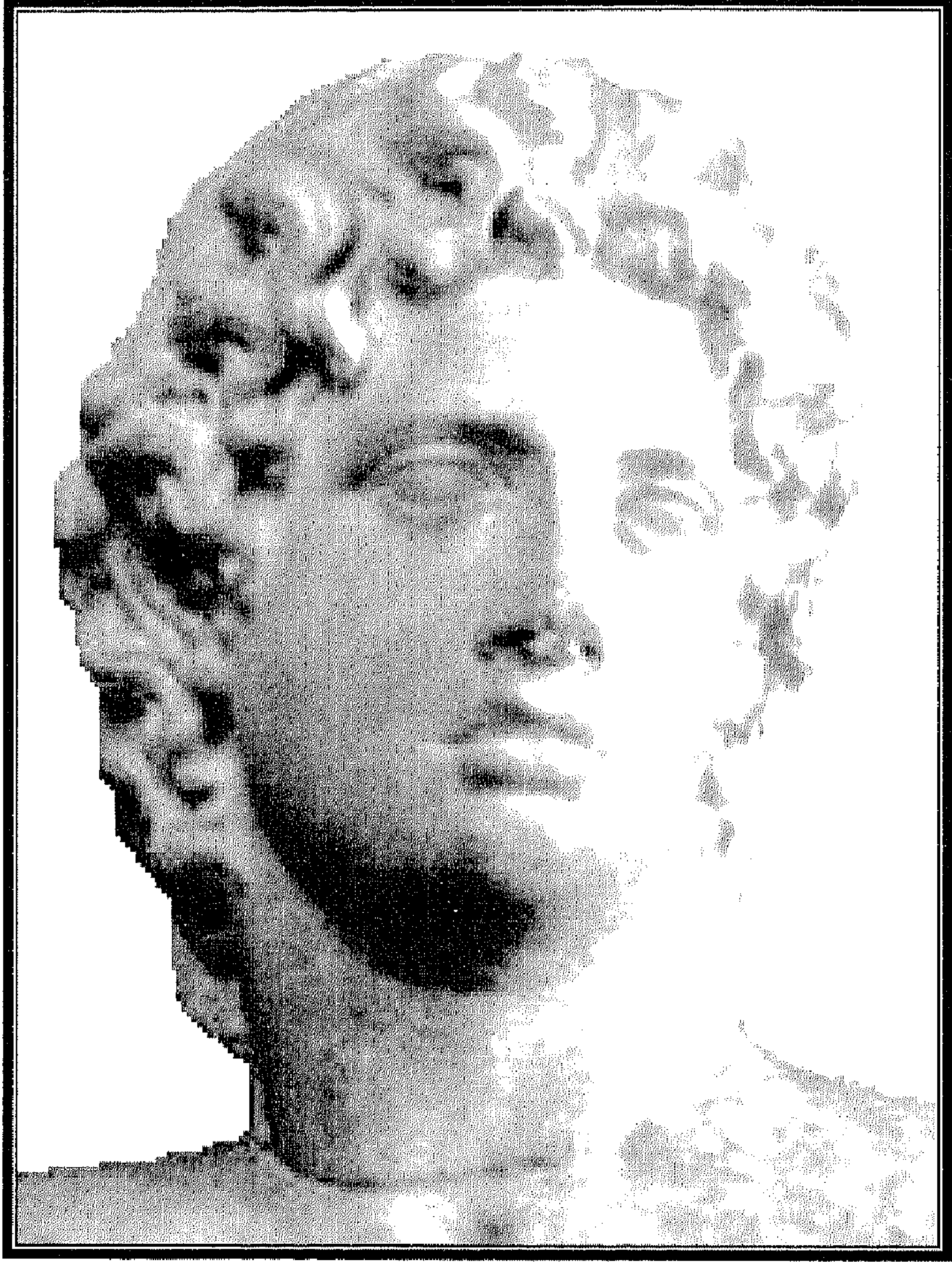
ويختتم القول الفلسفي، عندما يتحدث سقراط نفسه الذي يصدق على حديث الكاهنة ويبجل الحب، وينهي قوله - مخاطباً فايدروس - قائلاً : " هذا قولي إذا أردت اعتبرته تمجيداً للحب أو ضع له أي اسم شئت " (212c)

هكذا يضع أفلاطون ، تعريفا لمعنى الحب الحقيقي والذي ليس إلا عشق الخير المطلق - الجمال في ذاته - والاتحاد به، كطريق للخلود، ولا ينكر الحب الدنيوي ولكنه يضعه في درجة أدنى من نظيره الروحي، أما عشق الجمال المطلق، في ذاته ولذاته؛ فهو عنده أكثر الدرجات علواً. ولأهمية هذا الجزء سنقدم في الباب الأخير ترجمة عربية له عن الأصل اليوناني وسوف نتبع ذلك بشرح إلى جانب الحواشي اللازمة لتوضيحه.

---

[1] فايدروس 247c

[2] الجمهورية VII.514a



الكيبادس

الكفيادس[1] Ἀλκιβιάδης (215a-222b)

(تمجيد سقراط)

يأتي هذا الخطاب كمديح أو تأبين لسقراط. ومع خطاب سقراط - ديوتيما ؛ يشكل الجزء الثاني من المأدبة. فإذا اعتبرنا خطاب سقراط - ديوتيما هو الجزء النظري من القول الفلسفي فإن خطاب الكفيادس يعبر عن الجزء العملي منه.

والكفيادس لم يشارك في المأدبة منذ بدايتها ولكنه لحق بالصحبة قبل انتهاء المأدبة بوقت قليل، فبعد انتهاء سقراط من خطابه، يظهر فجأة على باب أغاثون وهو في حالةُ سكر. يطلب منه الحاضرون أن يشارك في موضوع المأدبة ويدلى بدلوه في أمر الحب، ولكنه -بعد اقتراح ايريكسماخوس - يفضل أن يثني كملهم وعاشق، على سقراط بدلاً من الحب، وهذا ما قام به بالفعل.

واختيار أفلاطون لشخصية الكفيادس ليس مصادفة، فلقد كان من أشهر شخصيات العصر لأصله العريق وجمال مظهره، ولجرأته وأقواله اللاذعة كان من ألمع سياسيى عصره.

---

[1] عاش ما بين عام 450-404 ق.م. على وجه التقريب، تعلم على يد بركليس اكبر رجال السياسة في اثينا بعد وفاة والده. ارتبط بسقراط منذ صغر سنه ويعتبر من تلامذته المقربين، إلى جانب ذلك ارتبط بالمدرسة السفسطائية واستغل عراقة اصله وجمال مظهره في ان يصبح سياسيا شهيراً وهو ما قد حققه بالفعل واصبح من كبار السياسيين في عصره.

ويضع بلوتارخوس الكفيادس في مكانة وسط بين السفسطائي والفيلسوف[1].

ولا شك أن الكفيادس كان من أكثر الحاضرين قربة لسقراط، فلقد تتلمذ على يديه منذ الصغر ويعرفه حق المعرفة، كما كانت تربطه بسقراط علاقة حب؛ كما يصف ذلك في حديثه. لم يجد إذاً أفلاطون من هو أنسب من الكفيادس ليمجد الأستاذ على لسانه.

في بداية قوله (215a) يشير إلى أنه سوف يستخدم تشبيها مزدوجا ليصف سقراط؛ فيشبه سقراط بالتمثال سيلينون[2] *Σιληνοί*. قاصدا من وراء هذا التشبيه أن يربط بين قباحة المظهر وبين الجوهر الثري المختبئ وراء هذا المظهر، ويجب الإشارة هنا إلى أن أفلاطون - كما فعل في محاورة ثيتاتوس[3] - تفادى أن يستخدم مصطلح " القبح " ولكنه تحدث - على لسان الكفيادس - عن المظهر الخارجي بشكل عام. والتشبيه الآخر الذي يعطيه الكفيادس ليصف سقراط هو تشبيهه بالساخر مرسيا[4] *Μαρσύας* فسقراط في أسلوبه التهكمي يشبه الكاتب الساخر مرسيا، ولكنه يتفوق عليه بكلماته الصادقة وحججه القوية، وهو شيء لا يتمتع به مرسيا. وجه

---

[1] بلوتارخوس، الكفيادس، 23.

[2] تمثال مشهور في اليونان القديم لذيمون - شيطان - قبيح الملامح، له بطن كبير، دائما في حالة سكر، وكان لا يرفع عينيه من الأرض، له قالب مجوف، استخدمه النحاتون ليخبئوا فيه كل ما هو ثمين وقيم .

[3] ثياتيتوس 143e.

[4] ساخر يوناني شهير.

الشبه بين الاثنين من وجهة نظر الكفيادس هو التواضع إلى حد الإذلال بالنفس.

يمثل حديث الكفيادس تكريما واعترافا بالجميل للمعلم سقراط. من جهة أخرى يمكن أن ننظر إليه كقول عملي - كما قد ذكرنا - يأتي بعد حديث سقراط - ديوتيما النظري، فخطاب الكفيادس يحمل تجارب شخصية في العشق.

ويظهر سقراط نفسه رافضا لمتعة الجسد ورافضا للشهوات الحسية (219d). ويرى Gosling أن سقراط بموقفه هذا يظهر في مأدبة أفلاطون كمثال حي لضبط النفس والفضيلة.[1] ويذهب Rosen إلى أن تجربة الكفيادس مع سقراط تلقي الضوء على موقف سقراط من العشق والذي هو عشق لما هو إلهي فقط[2]. على حين يرى Taylor أن خطاب الكفيادس يظهر سقراط متبعا للطريق الذي قد رسمت ديوتيما معالمه[3].

خطاب الكفيادس إن شئت ينزل القول السقراطي في المأدبة من آفاق النظرية إلى أرض الواقع. فيظهر هو نفسه عاشقا لسقراط رغم رفضه له؛ ويصف الأحاسيس المختلفة التي يمر بها العاشق من سعادة و بؤس على حد سواء.

جدير بالذكر أن هذا الجزء من النص - خطاب الكفيادس - منع

---

[1] Cf., J.C.B. GOSLING, *Plato*, London, Routledge & Kegan Paul, 1983 p. 40.

[2] Cf., S. ROSEN, *Plato's Symposium*, p. 279.

[3] Cf., A.E. TAYLOR, *Plato, The Man and His Work*, p. 288.

من التداول والدراسة، بسبب جرأة أسلوبه، أو إن شئت الدقة بسبب تفسيره حرفياً، تفسيراً لم يأخذ في الاعتبار الفكر الفلسفي الأفلاطوني ككل وكذلك الخلفية الاجتماعية للعصر؛ كإطار خارجي لا بد من فهم وتفسير النص في ضوئه.

الخاتمة (222c-223d)

المشهد في الخاتمة ينقلنا إلى المناخ العام لمآدب هذا العصر في أثينا: الدخول المفاجئ لجماعة من الرفاق وبدء الاحتفال من جديد بما في ذلك من هرج ومرج.

ويظهر التوازن الدرامي الأفلاطوني في تقديم النص من خلال تلك المشاهد التي تنقل لنا الجو العام للمأدبة في ثلاث مراحل: فنصادف أولاً وفي بداية النص الإعداد للمأدبة في صورة تنبض بالحياة للمنزل المحتفل، ثم يذكرنا أفلاطون مرة أخرى بذلك عندما يدخل الكفيادس إلى المنزل بكل ما يصحب دخوله من ضوضاء وشغب، وأخيراً بدخول تلك الجماعة - والتي لم يحدد لنا هويتهم - ليبدأ من جديد الاحتفال بانتصار اغاثون.

ولهذا التصوير الأدبي مغزاه فهو إلى جانب إعطائه الحياة للنص الدرامي، وحبكته للسيناريو الأدبي - المسرحي؛ يخدم في نفس الوقت عنوان النص - المأدبة - فتصور النص الأفلاطوني بدون تلك المشاهد! سيكون حواراً فلسفيا خالصا، وربما وقت ذلك يكون من الأصح تعبيراً أن تسمى الاجتماع أو المؤتمر على سبيل المثال.

تضم الخاتمة تعليق سقراط على خطاب الكفيادس والذي يصفه بالتراجيديا الساخرة.

إلى جانب ذلك تنقل لنا، مشهد مشاغبة تدور بين سقراط

والكفيادس عندما يقترح سقراط على اغاثون أن يجلس على يمينه (222e) بعد ذلك يخبرنا ابولوزوروس نقلاً عن اريستيذموس بمغادرة فايدروس واريكسيمرخوس وبفسانيس والكفيادس (223b) وبقاء كل من سقراط واغاثون واريستوفانيس يتناقشون حتى الساعات الأولى من نهار اليوم التالي (223c).

ويذكر لنا الراوي أن النوم قد غلب اريستيذموس؛ وهو أمر ربما يكون له مغزى! حيث إنه الشاهد الوحيد على المأدبة - والذي تستند على شهادته رواية ابولوزوروس - بالرغم من ذلك ينقل لنا، قبل أن يغلبه النوم الخطوط العريضة للمناقشة بين سقراط والشاعرين بشكل جد مختصر؛ فالموضوع كان فن الشعر، فلقد اشتهر اريستوفانيس بالكتابة الكوميدية على حين كان اغاثون شاعراً تراجيديا، وخلاصة رأي سقراط - والذي يبدو أنه قد وجه النقد لكليهما - أن الفنان الحكيم الذي يملك زمام الدراما هو الذي يستطيع أن يكتب التراجيديا والكوميديا على حد سواء (223d) .

وننتقل إلى المشهد الأخير والذي ينقل لنا مغادرة سقراط للمنزل في الساعات الأولى من النهار، مع صياح الديوك، وتوقفه عند صنبور ليغسل وجهه ثم يستكمل اليوم في أثينا، يوم مثل بقية أيامه، وفي المساء يذهب إلى منزله ليستريح (223d). عند ذاك يُسدل أفلاطون الستار.

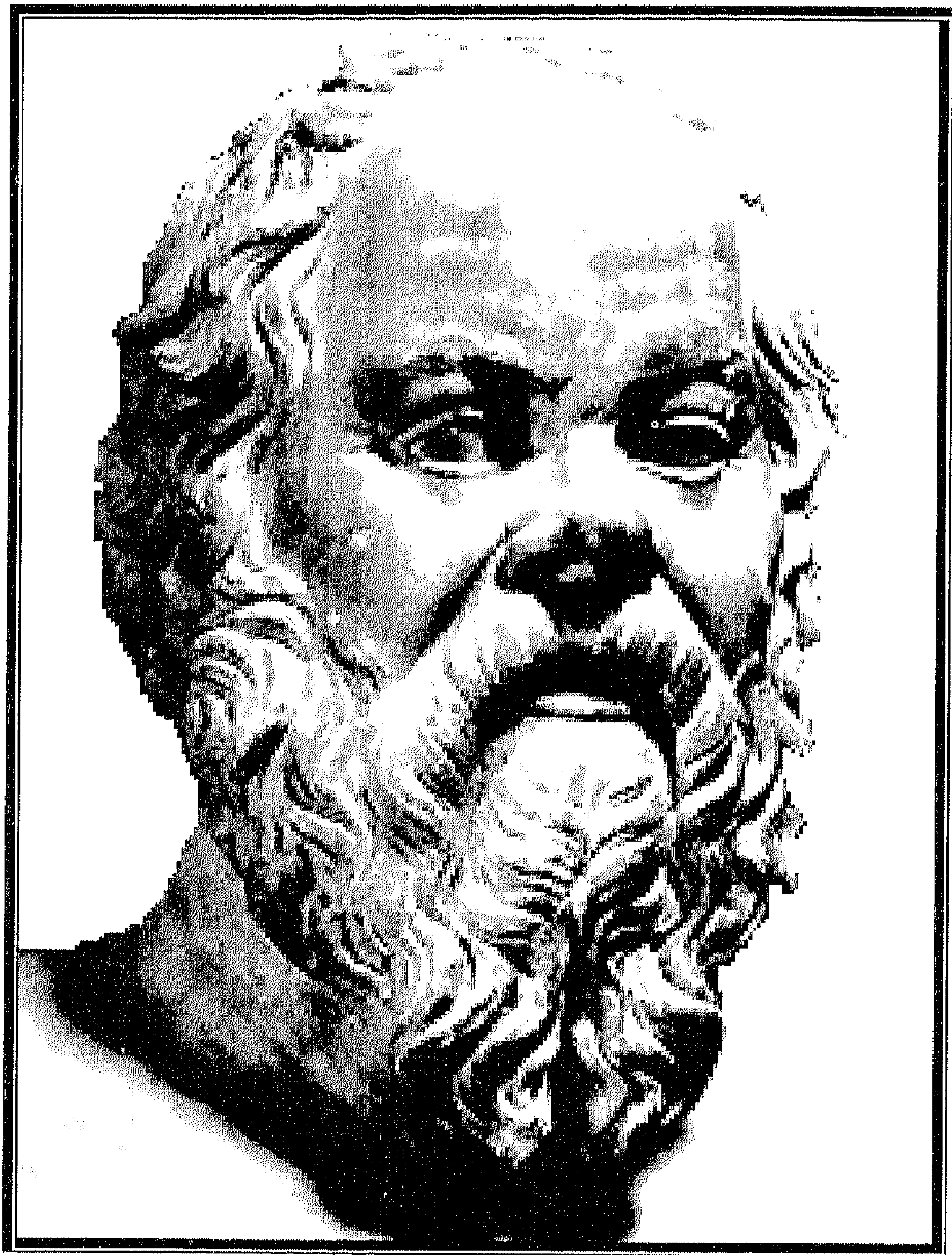
البــــاب الخامس

ترجمة وشرح القول الفلسفي

- ترجمة القول الفلسفي : سقراط – ديوتيما
  من 201d إلى 212c

- شرح القول الفلسفي

- النص اليوناني (201d – 212c)



سقراط

سقراط – ديوتيما[1] (201e -212c)

(201d) كما فعلت أنت يا اغاثون، سوف احدد ماهية الحب وطبيعته ودوره. سأحاول أن أقص عليكم قول ديوتيما في الحب؛ تلك المرأة من مندينيا والتي كانت حكيمة القول في موضوعنا هذا وفي أمور أخرى كثيرة؛ فمن المعروف قبل أن يحل الوباء[2] كان اليونانيون يقدمون التضحيات ولقد نجحت [ديوتيما] في أن تؤخر وقوع الوباء لعشر سنوات، نعم تلك السيدة علمتني كل ما يتعلق بالحب. ولاتفاقي مع أغاثون سأحاول أن أقص عليكم حديثها، معتمدا في ذلك على ذاكرتي بقدر المستطاع.

(201e) أشعر بالحاجة كما قد فعلت هي فيما يتعلق بالموضوع أن أعرض تفصيلياً للموضوع نفسه [الحب] وبعد ذلك لوظائفه. ويبدو لي أن محاولتي لعرض الموضوع تفصيلياً ستكون أسهل إذا اتبعت طريقة الغريبة[3] [ديوتيما] في عرضها للموضوع عن طريق اختبارها لي.

---

[1] ينقسم أسم ديوتيما إلى شطرين: ذيوس= إله + تيمو= مكرم، أي المكرمة من الآلهة. وهي تنحدر من مدينة مندينيا، اشتهرت بالكهانة، ولقد اختلفت الروايات حولها: فالبعض يرى أنها شخصية تاريخية والبعض الأخر يرى أنها من صنع الخيال الأفلاطوني وليس لها أي وجود واقعي، ويستند أصحاب الرأي الأخير إلى معنى أسم ديوتيما .

[2] وباء حل بأثينا عام 430 ق.م وتسبب في موت عدد هائل من أهل المدينة.

[3] يصف سقراط ديوتيما بالغريبة قاصداً كونها لا تنتمي إلى مدينة أثينا.

فلقد حدثتها في أمور كثيرة، أمور تشبه تلك التي ذكرها أغاثون؛ بأن الحب آله عظيم ومن أجمل الآلهة، ولقد فندت أقوالي مثلما فعلت أنا معه [اغاثون] أي أن الحب كما ندعي لا هو خير ولا هو جميل.

وقلت لها : ماذا تقولين ديوتيما! هل الحب قبيح وشرير؟

(202a) وأجابتني : لا تسب، أم أنك تعتقد أن كل ما هو ليس بجميل هو بالضرورة قبيح؟

طبعاً هو كذلك.

حقاً! وكل ما ليس بحكيم هو جاهل؟ ألم تلاحظ أن هناك شيئاً وسطا بين الحكمة و الجهل[1]؟

وما هو؟

قالت لي : أنت تجهل أن امتلاكك لوجهة نظر صحيحة؛ دون أن تتمكن من إثباتها منطقياً يعني أن وجهة نظرك هذه ليست علمية، فكيف تكون وجهة النظر علمية إن لم تستند على المنطق؟ وفي نفس

---

[1] التفرقة بين المعرفة الحقيقية والمعرفة الظنية امر سابق على أفلاطون، يرجع إلى بارمنيدس. ويختلف معنى المعرفة الظنية عند أفلاطون عن السابقين عليه، فالمعرفة الظنية ليست خاطئة ولكنها في نفس الوقت ليست منطقية، هي شيء وسط بين الأثنين وتتوقف صحتها من خطأها على المصادفة. والمعرفة الظنية عند أفلاطون تستند على فطرة الإنسان. الجمهورية، 534a. وفي محاورة مينون نقف على أن الأعتقاد - الظن - الصحيح يمكن أن يتطابق كلياً أو جزئياً مع العلم، و يمكن أن يختلف في نفس الوقت في علاقاته السببية مع مبادئ المنطق: مينون، 98a وينقص وجهة النظر الظنية المنطق أيضاً: الجمهورية، 506c، فالمعرفة الظنية تكون في الوسط بين العلم والجهل : الجمهورية، 478c.

الوقت ليست جهلا (إذا كان هدفك الحقيقة كيف يوصف ذلك بالجهل؟) الاعتقاد الصحيح إذاً هو أمر قائم بين وجهة النظر الصحيحة والجهل.[1]

(202b) قلت : قولك حق.

لا تحاول إذاً أن تصف كل ما هو ليس جميلا بالقبح، أو كل ما هو ليس بخير بالشر. مثال ذلك الحب أيضاً، لكونك تعترف أنت نفسك إنه ليس خيرا أو جميلا، لا تكون واثقا بأنه بلا محال قبيح وشرير. قالت لي : أنه وسط بين الاثنين.

قلت لها : ولكن كما ترين الكل يعترف بأنه إله عظيم.

قالت : عندما تقول الكل تقصد هؤلاء العارفين أم الجهلاء؟

الكل بلا استثناء.

(202c) فضحكت وقالت : سقراط هل من المعقول أن يعترف هؤلاء الذين لا يعترفون بالحب كإله، أنه إله عظيم؟

وسألتها : من هم هؤلاء؟

قالت : أنت واحد [من هؤلاء] وأنا واحدة أخرى[2].

وقلت لها : هل يمكنك إثبات ذلك؟

---

[1] يرى Moutsopoulos أن القول الصحيح عند أفلاطون هو ما يهدف إلى الحقيقة أما القول الباطل فهو ما يبتعد عنها:

Cf., E. Moutsopoulos, *Thought, Culture, Action. Studies in the Theory of Values and its Greek Sources*, Athens, Academy of Athens, 2006, p.52

[2] يظهر أفلاطون - على لسان ديوتيما - سقراط من بين هؤلاء الذين يرفضون الحب كإله على خلاف السابقين عليه والذين أنطلقوا من مقدمة واحدة وهي تمجيد الحب كواحد من الآلهة.

فأجابتني : من السهل أن أشرح لك. قل لي ألا تعتقد أن الآلهة جميعاً تتمتع بالجمال والسعادة؟ أم تجرؤ على الاعتقاد بوجود إله قبيح وتعيس[1]؟

باسم ذياس، لا اعتقد في شيء من هذا القبيل.

وعندما تقول سعيداً ألا تقصد هؤلاء الذين يملكون الخير والجمال؟

نعم.

(202d) اعترفت إذاً، أن الحب بسبب إحساسه بنقص الجمال والخير يرغب بالضبط في كل ما يشعره بهذا النقص.

نعم اعترفت بذلك بالفعل .

كيف يكون إذاً إلهاً من ينقصه الخير والجمال؟

لا يمكن بأي حال.

قالت : رأيت إذاً أنك أنت نفسك لا تعترف بالحب كإله؟

وقت ذلك قلت لها ما هو الحب إذاً هل هو فان؟

لا، شيء آخر.

ما هو إذاً؟

قالت : شيء مثل تلك الأشياء التي تحدثنا عنها من قبل، وسيط بين الخالد والفاني.

وما هو ديوتيما؟

[1] وهنا لابد أن نفهم الجمال على المستوى الرمزي، فلم تكن آلهة الميثولوجيا اليونانية جميعها تتمتع بالجمال؛ فلقد كان إيفيستوس - إله النار- على خلاف ذلك.

(202e) ذيمون[1] عظيم سقراط لأن كل ما هو ذيمون يوجد بين الآلهة و البشر.

وقلت : وما هي أعماله [دوره]؟

يصل ويفسر أمور البشر إلى الآلهة، وأمور الآلهة (203a) للبشر، أي الأدعية والتضحية[2] و[من جهة أخرى] الأوامر والجزاء على التضحية والدعاء [من الآلهة إلى البشر]. وبحكم موقعه بين الإله والبشر فهو يملأ الفراغ القائم بينهم، بحيث يكتمل الكون. من خلاله تقوم العرافة بعملها وكذلك فن الرهبنة المتصل بالتضحية والطقوس والتصوف وكل أنواع التنجيم والتنبؤ.

فالإله لا يتصل بشكل مباشر بالإنسان ولكن من خلال الذيمون تتحقق جميع أنواع الاتصال والمحادثة في النوم واليقظة[3]. وكل من

---

[1] كائن طبيعته وسط بين الطبيعة الإلهية والإنسانية، عند هوميروس هو قوة إلهية لا يمكن تفسيرها، ومع إيسيوذوس تطور المعنى ليصف الكائن النصف إلهي. مع أفلاطون نقابل التعبير إله - ذيمون في كثير من نصوصه؛ في الفلسفة الأفلاطونية بوجه عام يستخدم الذيمون ليصف الكائنات التي تعلو عن الإنسان وتشارك الآلهة في الخلود، في نفس الوقت تبقي في مكانة أقل من الآلهة نفسها؛ ويمكن أن نعبر عن الذيمون في لغتنا بالملاك وإن كان مصطلح ذيمون قد أسيء توظيفه في العصور الوسطي لدى رجال الدين فكان يصف الروح الشريرة أو الشيطان.

في نفس الوقت، يستخدم هذا المصطلح في اليونانية الحديثة ليصف الإنسان الخارق الذكاء.

[2] وظيفة الذيمون هنا تذكرنا بدور هرميس تريس ماجستوس كرسول من البشر إلى الآلهة.

[3] الميراث اليوناني يعتبر النوم والأحلام فرصة لاتصال ونقل رسائل الآلهة إلى البشر، راجع الألياذة b5 ,وحلم أجاممنون. ووفقا للميراث اليوناني يرى أفلاطون أن

يملك الحكمة في تلك الأمور هو إنسان ذيمون، على حين من يكون حكيما في فرع من فروع العلوم أو في حرفة من الحرف اليدوية[1] هو خشن. والذيمون كثيرون ومتنوعون وواحد من بين هؤلاء هو الحب [إيروس]

قلت : ومن هو والده ووالدته[2]؟

(203b) قالت : هذه قصة يطول شرحها،ولكني سوف أقصها لك. يوم ميلاد أفروديتي[3] أقامت الآلهة احتفالا، وكان بوروس[4] ابن ميتس[5] من الحاضرين في الاحتفال. وبعد انتهاء الطعام جاءت بينيا[6] لتتسول، أمر كان طبيعيا في احتفال كهذا، وكانت واقفة في المدخل

الأحلام وسيلة أتصال بين الآلهة والبشر، راجع كريتون، 44a-b وفيدون، 60c.

[1] لاحظ احتقار أفلاطون للأعمال اليدوية كمبدأ من مبادئه ، راجع الجمهورية: 530c وكذلك توحيده بين كل ماهو خشن وفظ وبين العبودية في القوانين: 644a.

[2] يتضح من السؤال أن سقراط يعتبر من الطبيعي أن يكون للحب أب وأم؛ على خلاف فايدروس الذي يعتبر الحب مبدأ كونيا غير مولود، راجع الفقرة 178b. لاحظ تطور معنى الحب في النص فبعد أن كان مبدأ كونيا في خطاب فايدروس أصبح واصلا بين العالمين الآلهي والإنساني مع سقراط.

[3] بالطبع لا يقصد هنا افروديتي السماوية أو الأرضية كما قد قسمها بفسانيس، فالحب كما تعلمه ديوتيما هو واحد ولا ينقسم، وأفروديتي التي تشير إليها هنا هي واحدة.

[4] يدل أسم بوروس على المخارج ومصادر الرزق، وبالمعنى الأوسع للكلمة الحلول لكل مشكلة وسعة الرزق.

[5] هي الزوجة الأولى لذياس، وتعبر عن الذكاء العملي وهي أم بوروس.

[6] الاسم يدل على الفقر والحاجة ولقد وظفها أريستوفانيس في عمله الكوميدي بنفس الدور الذي تلعبه هنا؛ فقيرة تتوسل وتظهر حينما تعقد الموائد لتجمع ما تبقى من زاد: أريستوفانيس، بلوتوس"الغنى" 415.

حينما خرج بوروس إلى حديقة ذياس[1]، وكان في حالة سكر من النكتر- لم يظهر النبيذ بعد - ومن ثقل رأسه خر نائماً.

وطرأ في ذهن بينيا فكرة جهنمية أن تحمل من بوروس[2]، فذهبت إليه ورقدت بجانبه وبتلك الطريقة (203c) حملت الحب وليداً منه [بوروس] ولهذا السبب أصبح الحب تابعا وخادما لأفر وديتي، لأنه زرع في يوم مولدها ولكونها جميلة وهو بطبيعته يعشق الجمال.

الحب كابن لبوروس وبينيا يتصف حاله بالآتي : أولاً وقبل كل شيء هو فقير دائما، (203d) وهو ليس رقيقا أوجميلا كما اعتاد الكثير من الناس أن يتصوروه، على خلاف ذلك هو قاصٍ حاد، حافي القدمين وليس له مأوى، ينام دائماً على الأرض بدون فراش، أمام الأبواب وعلىالطرقات. له طبيعة أمه فهو دائماً رفيق للبؤس، من جهة أخرى ووفقاً لطبيعة والده يوقع في شباكه كل جميل وخير؛ فهو شجاع مغامر وقناص،قناص خطير يتقن فن الرماية[3]. ويسعى وراء الاتزان. وهو يجد دائماً الحلول، يسعى وراء المعرفة (203e) طيلة حياته، ساحر بجاذبيته وبأعشابه وحديثه العذب. لا تتصف

---

[1] تشبيه جمالي نصادفه في الميراث اليوناني القديم .

[2] وجدير بالذكر هنا تفسير مفكري المرحلة الهلنستية للأسطورة، ومنهم نذكر أورجين السكندري (254-185 ق.م) والذي يشبه بوروس بسيدنا أدم وبينيا بالثعبان أما حدائق ذياس عنده فتصور الجنة:

Cf., ORIGEN of ALEXANDRIA, *Against Celsus*, 37.

[3] لاحظ تشبيه الحب هنا برامي السهام، أنه تشبيه لا يزال يستخدم، فمن منا لا يتصور الحب وكأنه يحمل قوسا ويرمي سهامه ليربط بين القلوب ويأسرها.

طبيعته بالخلود ولا بالفناء، ففي نفس اليوم يزدهر وينبض بالحياة، عندما يحصل على كل النعم، وفي اليوم نفسه يمكن أن يموت[1]؛ ثم يحيا من جديد ويرجع ذلك لطبيعة والده. يضيع من بين يداه كل ما يكسب، وهكذا لا يكون فقيراً أبداً أو غنياً. وبتلك الطريقة يوجد دائماً بين الجهل والحكمة.

فالأمور (204a) تكون على هذا النحو: الآلهة لا تتفلسف ولا يوجد إله يرغب في أن يكون حكيما، لأن الآلهة هي بطبيعتها حكيمة[2]، وبالمثل كل من هو فيلسوف لا يتفلسف. من جهة أخرى لا يتفلسف الجهلاء ولا يرغبوا في أن يكونوا فلاسفة؛ وهذا بالضبط هو عيب [شر] الجهل: فعلى الرغم من أن شخصاً ما لا يملك الجمال أو الخير أو الاتزان فإنه يكون راضيا عن نفسه. فالإنسان الذي يعتقد في أنه لا ينقصه شيء؛ لا تكون لديه الرغبة في هذا الشيء الذي يظن أنه لا ينقصه.

سألتها : ومن هم الفلاسفة إذاً ديوتيما؟ إذا لم يكونوا من الحكماء أو من الجاهلين!

---

[1] يذكرنا هذا الوصف بتقلب حال العاشق في نفس اليوم بل في نفس اللحظة بين السعادة والشقاء، بين الأمل وخيبته. وهو ما يمر به الفيلسوف أيضاً فهو يتقلب بين نشوته بعظمة افكارة والإحساس الذي يمتلكه بقدرته على تغيير العالم - بما ينبغي أن يكون - وبين خيبة الأمل عند مواجهة ما هو قائم بالفعل.

[2] يرى أفلاطون في محاورة فايدروس أن الحكمة صفة من صفات الآلهة وحدها، أما عظماء البشر فيمكن وصفهم بالفلاسفة: فايدروس، 278d.

(204b) قالت : هذا أمر يفهمه حتى الطفل الصغير[1]، هم [الفلاسفة] بين الاثنين[الجهلاء والحكماء] والحب هو واحد من بين هؤلاء.

والحكمة هي من أجمل الأشياء[2] والحب يعشق الجمال، وعلى ذلك يكون بالضرورة [فيلسوفا] وكفيلسوف يوجد بين الحكمة والجهل. ويرجع ذلك أيضاً إلى نسبه فوالده حكيم ومتيسر الحال، ووالدته على النقيض فقيرة وجاهلة. هذه هي طبيعة هذا الذيمون [الحب] يا سقراط يا صديقي. وأنا لا (204c) أتعجب إن كنت قد شكلت فكرة مختلفة عن الحب. شكلت الفكرة (من أقوالك أستنتج ذلك) بأن الحب هو موضوع العشق [المعشوق] وليس العاشق. وأظن أن هذا هو السبب وراء اعتقادك بأن الحب جميل. لأن موضوع العشق حقاً جميل ورقيق وتام ومقدس ولكن العاشق يختلف شكله كما قد وصفته لك من قبل.

وقت ذاك قلت لها : عندك حق أيتها الغريبة. وما هي فوائد الحب للبشر؟

(204d) قالت : هذا بالضبط سقراط ما سوف أعلمه لك. الحب كما ذكرنا طبيعته ونسبه يميل - كما تعتقد أنت - إلى الجمال. ولكن إذا سأل شخص ما: بأي معنى يميل الحب إلى الجمال سقراط

---

1 تبدي ديوتيما تعجبها من نسيان سقراط لمقدمة القول عن الحب بأنه وسط بين الإله والبشر.

2 الحب إذا فيلسوف، وفقا للتصنيف الأفلاطوني، فانجذاب الحب إلى الجمال يقوده إلى الحكمة والتي هي إحساس بكل جميل.

وديوتيما [ماذا نعني بعشق الجمال؟] أو ربما أصيغ السؤال بشكل أوضح: ماذا يعشق [يرغب] العاشق في عشقه للجمال؟

قلت لها : أن يمتلكه. [يمتلك الجمال]

قالت : إجابتك تقودنا إلى سؤال آخر مثل هذا: ماذا سيجني الممتلك للجمال منه؟

قلت لها : ليس عندي إجابة حاضرة على هذا السؤال.

(204e) قالت : حسناً، افترض إذاً أن شخصاً ما حول السؤال ووضع الخير في مكان الجمال وسألك : ماذا يعشق العاشق في الخير؟

أجبتها، أن يمتلكه[يمتلك الخير]

وماذا سيجني الممتلك للخير منه؟

قلت : من السهل أن أجد إجابة على هذا: سيكون سعيداً.

(205a) قالت : صحيح، تقصد أن امتلاك الخير يجعل السعداء سعداء[1]، ولا نحتاج إذاً أن نضع سؤالا آخر مثل : وما هو السبب وراء الرغبة في السعادة[2] لمن يرغبها؟ فيبدو لي أن الإجابة قد أعطيت.

قلت لها : قولك حق.

---

[1] في الفقرة 202c حددت ديوتيما أول وظائف الحب وهي السعادة، التي تتحقق من امتلاك الخير والجمال كأهداف أولية للحب.

[2] يعالج أرسطو طاليس مفهوم السعادة في كتاب الأخلاق : نيقوماخوس وينتهي إلى أنها القيمة العليا والتي لا يرجى بعدها الإنسان قيمة : أرسطو طاليس، الأخلاق، 1097a-30.

ولكن ماذا تظن، هل يشترك كل البشر في تلك الرغبة وهذا العشق، هل يرغب الجميع في امتلاكِ الخير دائما، أم لك وجهة نظر أخرى؟

قلت لها : نعم هذه وجهة نظري فهو[الرغبة في الخير والجمال] مشترك بين الجميع.

لماذا إذاً يا سقراط لا نصف الجميع بالعشاق إذا كانوا يعشقون (205b) نفس الأشياء دائماً ولكننا نصف البعض بالعشاق ولا نصف البعض الأخر؟

قلت : أنا أتعجب من ذلك أيضاً.

قالت لي : لا يجب أن تتعجب. ببساطة لقد وقفنا على معنى [نوع] من معاني [أنواع] العشق، وأعطيناه الاسم الكلي للعشق، ولكننا نستخدم أسماء أخرى لبقية معانيه.

قلت : مثل ماذا؟

قالت : مثل هذا: تعرف أن للإبداع معني واسعا، أي كل شيء عندما يتحول من اللاوجود إلى الوجود يكون السبب الوحيد هو الإبداع . هكذا تكون الأعمال الناتجة عن جميع الوظائف حرفا، والصناع الذين يقومون بتلك الأعمال هم مبدعون.

(205c) قولك حق.

قالت : ولكن،لا نناديهم بالمبدعين ولكن نعطيهم أسماء أخرى، لأننا من المعنى الواسع للإبداع عزلنا نوعا واحداً منه، ذلك الذي يرتبط بالموسيقى والأبيات [الشعرية] وأعطيناه التسمية الكلية. لأن حقاً هذا

النوع وحده يسمى شعر[1] ، ومن ينشغل بهذا النوع من الشعر يلقبون بالشعراء.

قلت : عندك حق.

(205d) نفس الشيء ينطبق على العشق. كمعنى كلي؛ هو رغبة بشكل عام لكل خير، وهو العشق الأكبر لسعادة كل إنسان. ومن ينشغل به ولكن بطرق مختلفة مثل الرغبة في الحصول على الأموال والرغبة في الفلسفة أو الرياضة البدنية، لا نصفه بالعاشق. ولكن من يتبع نوع محدد من تلك الأنواع، يحمل التسمية الكلية. هكذا نستخدم مصطلحات :عشق، عاشق ومعشوق.

وقلت لها : كلامك يقترب من الحقيقة.

(205e) قالت : هناك وجهة نظر أخرى [ترى أن]العشاق : هم من يبحثون عن نصفهم الآخر[2]. ووجهة نظري أن العشق ليس البحث عن النصف أو الكل، فإذا صادف يا صديقي أن يكون ذلك [النصف أو الكل] شراً. فالبشر يقبلون أن تبتر أيديهم وأرجلهم إذا اعتقدوا أنها عليلة. أعتقد أن الإنسان لا يقبل شيئا كجزء منه إلا إذا اعتبره ملكا له وجزءاً من نفسه، والشر يكون (206a) غريبا عنه

[1] الكلمة اليونانية لها معنى مزدوج الإبداع والشعر *Ποίησις* ومن المعتاد أن تستخدم في اللغة اليونانية - إلى يومنا - لتصف الشعراء

[2] الإشارة هنا لأسطورة أريستوفانيس والذي حاول كما يبدو من سياق النص أن يرد على ذلك، ولكن دخول جماعة من الصحبة للمشاركة في الاحتفال قاطعت قوله: 212c. وفي تلك الإشارة رغبة غير مباشرة من أفلاطون في الأنتقال بأسطورة الشاعر الكوميدي من مستواها الطبيعي إلى المستوى الأخلاقي.

[الإنسان].

فالخير إذاً هو ما يجعل الإنسان يصبح عاشقا. هل لك وجهة نظر أخرى.؟

فقلت : بحق ذياس أنا! لا.

قالت : ولكن هل من الصواب أن نقول ببساطة أن الإنسان يعشق الخير؟

فأجبت : نعم.

قالت : ألا يجب أن نضيف إذاً إلى ذلك، أنه يعشق امتلاك الخير.

قلت : نضيف ذلك.

قالت : ولكن ليس فقط ببساطة الامتلاك؛ ولكن الامتلاك الأبدي.

قلت : نضيف ذلك أيضاً.

قالت : إجمالاً إذا، موضوع العشق هو الامتلاك الأبدي للخير.

قلت : قولك حق.

(206b) قالت : إذا كان العشق هو دائماً ما ذكرنا، فأي إصرار ومحاولة يمكن أن يسمى عشقا؟ بأي طريق يمكن أن يمتلكوه وبأي عمل؟ ما هي حقيقة هذا العمل؟ هل تستطيع أن تجيب؟

أجبت: ديوتيما إذا كنت أملك الإجابة فلن أكون من المعجبين بحكمتك، ولم أكن ماثلا الآن بين يديك لأكتسب المعرفة.

عند ذاك قالت : حسنا سوف أخبرك: إنه ولادة داخل الجمال، [ولادة] جسدية ونفسية.

أجبت : لم افهم، احتاج لقوة متنبئ لأفهم حديثك.

(206c) قالت : سأحدثك بشكل أكثر وضوحاً: سقراط، جميع البشر يحملون جسدياً ونفسياً. وعندما نبلغ سناً ما، تمتلك طبيعتنا الرغبة في الولادة. الولادة لا يمكن أن تحدث داخل القبح، ولكنها تحدث فقط داخل الجمال. فجماع الرجل والمرأة في جوهره ولادة. وهذا المظهر هو مظهر إلهي، وهو العنصر الخالد داخل طبيعتنا الفانية: الحمل والولادة. ولا يمكن أن تحدث تلك الأمور في ظروف غير لائقة، والقبح هو الظرف (206d) غير اللائق لكل ما هو إلهي. فالجمال وحده يكون في هارمونية معه. وقت الولادة تكون ميرا كلوني وإليثيا[1] في نفس الوقت.

وهذا هو السبب في أن كل من يحمل يقترب من شيء جميل ويصبح سعيداً، ويشعر بنشوة فيحمل ويلد. على خلاف ذلك عندما يصادف شيئا قبيحا وعابثا، وقت ذاك ينكمش ويبتعد ويشعر بالحرج، ولا يلد ولكنه يحافظ على جنينه وتشتد معاناته. هكذا يفسر كون الإنسان الذي يحمل ويشعر بالانجذاب الشديد (206e) للجمال، الذي يحميه من آلام الوضع والولادة. لأن الحب يا سقراط لا يرغب في الجمال كما تتصوره.

في أي شيء يرغب إذاً؟

الحمل والولادة داخل الجمال.

---

[1] من آلهة الميثولوجيا اليونانية : ميرا هي آلهة القدر أو المكتوب، إليثيا هي الآلهة التي كانت تحضر الولادة. أما كالوني فهي من صنع أفلاطون ويدل الاسم في اليونانية على السيدة الجميلة.

حسناً.

قالت لي : جيد. ولكن لماذا يرغب في الولادة؟ لأن الولادة هي استمرار دائم وخلود بالنسبة للكائن الفاني. وفقاً لما وصلنا إليه، الإنسان بلا شك يرغب في الخلود المرتبط بالخير، وإذا (207a) كان العشق رغبة في امتلاك الخير الدائم؛ نصل إلى أن الخلود هو أيضاً موضوع للعشق بالضرورة.

بوجه عام هذا ما علمتني ديوتما، كل مرة ناقشنا فيها موضوع العشق[1]. وفي يوم من الأيام سألتني : ماذا تتصور يا سقراط كسبب للعشق والرغبة؟ ألم تلاحظ عصبية المزاج عند جميع (207b) أنواع الحيوان المواشي والطيور منها على السواء، فهي تكون في حالة مرضية عندما تمتلكها الرغبة في الولادة، وتقع في العشق؛ أولا من أجل أن تختلط معاً وثانياً لترعى أبناءها؟

آلا تلاحظ أن أضعف الحيوانات تكون على استعداد أن تحارب أقواها من أجل المحافظة على أبناءها، وأن تصل إلى الموت من أجلهم، أو حتى تموت جوعاً من أجل توفير الطعام لهم، وأنها تفعل أي شيء أخر يمكن أن يخطر على بال؟ بالطبع فيما يتعلق بالإنسان ربما يعتقد شخص ما أنه يفعل [الإنسان] (207c) ذلك لمنفعة ما[2].

---

[1] نستدل من تلك الإشارة أن سقراط قد ناقش مع ديوتيما موضوع الحب مرات عديدة.

[2] المقصود هنا منفعة الآباء في الإنجاب حيث يحمل الأبناء أسماءهم ويرثون أموالهم.

ولكن ما هو السبب الذي يدفع الحيوان لهذه الطريقة في العشق؟ هل تستطيع أن تفسر هذا الشعور؟

قلت لها مرة أخرى : لا أدري. فقالت لي: هل تظن أنك ستكون خبيراً في أمور العشق أن كنت تجهل تلك الأمور[1]؟

لقد قلت لكِ منذ قليل يا ديوتيما، إنني قد أدركت حاجتي لمعلم؛ وهذا هو السبب في حضوري إليكِ. فأخبريني إذاً ما هو السبب وراء كل ما تقدم، وكذلك كل ما يتعلق بظاهرة العشق.

قالت لي : لا تتعجب إذاً، إذا كنت تصدق أن موضوع العشق (207d) بطبيعته هو ذلك الذي اتفقنا عليه مراراً.

لأنه في حالة [عشق] الإنسان ولنفس السبب السابق [في حالة الحيوان] تسعى طبيعته الفانية بقدر المستطاع، إلى الخلود والأبدية. والولادة هي الطريق الوحيد للوصول إلى ذلك، لأنها تترك دائما في المكان القديم شيئا جديداً - مماثلا. حقاً، فعندما نقول إن كل كائن حي يحيا ويبقى كما هو - على سبيل المثال نعتقد أن إنسانا ما منذ طفولته وإلى شيخوخته هو نفسه ولم يتغير، صحيح أنه لا يتغير بالرغم من أن العناصر المكونة له تتغير، فهو يكتسب باستمرار عناصرً جديدة ويفقد عناصر أخرى: مثل الشعر واللحم والعظام والدم وكل ما يتعلق بالجسد بصفة (207e) عامة - والتغيرات السابقة لا تطرأ فقط على البعد الجسماني ولكن تمس أيضاً عالمنا

[1] تقدم ظاهرة العشق في صورة ميتافيزيقيا تختلف عن ما جاء مع السابقين عندما عالجوها كظاهرة طبيعية.

النفسي: مثل الأهداف والشخصية والمعتقدات والرغبات واللذات والأحزان والمخاوف؛ لا شيء يبقى كما هو داخل كل واحد منا، ولكن البعض يظهر والبعض يختفي.

ويحدث شيء أخر أغرب من (208a) ذلك يتعلق بمعارفنا؛ فالمعارف لا تبقي دائما ثابتة، فهي تكتسب وتتلاشى باستمرار [تتغير باستمرار] هكذا لا نبقى دائما بنفس المعارف، والأمر ينطبق على كل فرع من فروعها على حده[1] لأن ما نسميه دراسة يتطلب تلاشي المعرفة. فإذا كان النسيان هو تراجع المعرفة فإن الدراسة على العكس تخلق معرفة جديدة، هكذا تحتفظ المعرفة بالحياة ويتشكل التصور في أنها [المعرفة] تبقى بلا تغير.

صحيح أنه بتلك الطريقة، يستمر وجود كل كائن فان ليس بمعنى بقائه؛ مثل ما هو ألهى ولكن بمعنى أن كل عنصر من عناصره عندما يشيخ ويتراجع يترك في مكانه (208b) عنصراً جديداً مماثلا له.

بتلك الطريقة يا سقراط تكتسب الطبيعة الفانية نصيبا من الخلود[2] فيما يتعلق بالجسم وكل الأمور الأخرى، و [في نفس الوقت يكون] للخالدين طرق أخرى. لا تتعجب من أن كل كائن

---

[1] أي الفروع الجزئية أو إن شئت كل علم من العلوم على حده، وهو مايؤكد عليه أرسطو في كتاب النفس، 26- 415a.

[2] وهنا يقدم أفلاطون منظوره عن الخلود، فالنفوس العظيمة تبقى لأعمالها فتحظى بذلك بنصيب من الخلود .

بغريزته يعتبر ابنه شيئا قيما. فهذا العشق والاهتمام يصاحب الجميع في السعي وراء الخلود.

وعند سماع كلامها قلت متعجبا: ديوتما الحكيمة، هل كل هذا حقيقي؟

(208c) وكسفسطائي[1] أصيل قالت لي : كن متأكدا من ذلك سقراط، فإذا ألقيت النظر إلى سعي البشر وراء الشهرة سوف تتعجب من مغالاتهم في الحالات التي سبق أن ذكرتها إذا لم تأخذ في الاعتبار حديثي هذا.

فعندما ترى كيف تمتلكهم الرغبة في أن يصبحوا من مشاهير عصرهم ويبنون *الصيت الخالد في الزمان*[2] وليحصلوا على صيت مثل هذا؛ هم على استعداد لإلقاء أنفسهم في المخاطر ربما أكثر من مخاطرتهم من أجل (208d) أبنائهم، وأن ينفقوا ثرواتهم وأن يتحملوا المعاناة ويقدموا حتى حياتهم من أجلها.

وقالت لي : هل تتصور أن الكستس كانت ستضحي بحياتها من

[1] وتشبيه ديوتيا بالسفسطائي هنا يقصد به التنويه لطريقتها – التي كانت تشبه السفسطائيين- التي كانت تعتمد على المونولوج التعليمي، والمحاولة في إظهار القوة وسعة المعرفة باستمرار، وكذلك في أسلوبها الحاد والذي لا يقبل جدالا. فهي لم تترك الفرصة أمام سقراط ليعرض أفكاره و مخاوفه، فهي تظهر وكأنها على منصة تملك زمام القول.

[2] بيت شعر شهير، تستخدمه ديوتيما لتظهر مهارتها الشعرية، كما اعتاد أصحاب الحركة السفسطائية أن يفعلوا، وظفت ديوتيما أبيات شعر شهيرة لتكسب خطابها القوة والمصداقية.

أجل أذميتوس[1] أو أن أخيل سوف يتبع بتروكلوس في الموت، أم أن رجلكم [من أثينا] كوذروس[2] سيلقى حتفه من أجل الحفاظ على حق ذريته في وراثة مُلكه، إذا لم يأمنوا جميعاً بأنهم سوف يحققون صيتا أبديا لفضيلتهم والتي لا تزال حية حتى في عصرنا هذا؟

واسترسلت (208e) في القول، بالطبع لا؛ ولكن على العكس أعتقد أن الجميع [البشر] يفعلون أي شيء ليمتلكوا الفضيلة الخالدة وصيت مبجل كهذا. وكلما علت الفضيلة كلما أزداد جهدهم في الحصول عليها، فعشق الخلود يمتلكهم.

ثم قالت : إن من يحملون بجسدهم يميلون أكثر إلى النساء، ويعبرون عن عشقهم بتلك الطريقة سعياً وراء خلود مستقبلي كما يظنون؛ صيت وسعادة دائمة عن طريق الأبناء.

من جهة أخرى، هؤلاء الذين (209a) يحملون في النفس ؛ لأن هناك بالفعل أناسا يحملون في نفوسهم حملا أكثر بكثير من الحمل في الجسد، فلا بد أن يتناسب جنينهم مع نفسهم كي تحمل به وتأتي به [تلده] إلى الحياة.

وما هو هذا الجنين الذي يتناسب معها [النفس]؟ التعقل والفضيلة - مثل ما يأتي به الشعراء[3] في مجمله[1] ومن الصناع؛

---

[1] زوج الكستس والذي ضحت بحياتها من أجله معترفه بذنب لم تفعله لتموت بدلا منه.

[2] أخر ملوك أثينا، يقال إن أفلاطون كان يفتخر بنسبه إليه.

[3] فدور الشعراء ليس فقط الترويح عن الناس ولكنهم يعملون بأشعارهم على تغيير المدن والبشر والرقي بهم نفسياً. فأريستوفانس يقول في عمله فطرخي: "الشعراء

المخترعين منهم[2]، وأعظم أنواع التعقل هو الإدارة المنظمة للمدن والمنازل، وهو ما نطلق عليه العدالة و الاعتدال.

(209b) عندما تحمل نفس إنسان ما منذ صغر سنه، ثم يبلغ الرشد ويصبح شابا[3] تمتلكه وقتئذٍ الرغبة في الحمل والولادة، ويبحث عن الجمال الذي سوف يلد داخله لأنه من المستحيل أن يلد داخل القبح[4].

بناء على هذا، يكون إعجابه بالأجسام الجميلة أكثر من [أعجابه] الأجسام القبيحة، فإذا صادف[5] داخل ذلك [الجسد] نفسا

يحسنون من حال البشر في المدن " أريستوفانيس ، *Βάτραχοι* "الضفادع"، 1009:
...ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν...

[1] فأعمال الشعراء هي نوع من أنواع الولادة النفسية، بصفة عامة أي عمل عظيم ومبدع هو ولادة لنفس مبدعه، والمولود هو العمل العظيم، والذي يبقى ما بقيت الحياة.

[2] موقف أفلاطون من الحرفيين معروف، وربما استخدم هنا كلمة الاختراع ليميز طبقة بعينها من الصناع، تلك التي تعمل بذهنها لتأتي بشيء جديد، وهو أمر يتطلب قدرات عقلية وحكمة.

[3] المصطلح اليوناني القديم *θεῖον* تدل على العنصر الإلهي، ولقد تعرض النص للتصحيح من الباحثين واقترح استخدام كلمة شاب، وهو ما نتبعه في ترجمتنا. Cf., Dover, p.153، حيث يعرض لهذا الرأي بالتفصيل. في نفس الوقت تمسك بعض من الباحثين اليونانيين بالأصل اليوناني وترجموا الفقرة على هذا النحو: "وعندما عندما تحمل نفس إنسان ما منذ صغر سنه، وله طبيعة إلهية عندما يصل إلى السن المناسب تمتلكه وقت ذلك الرغبة في الحمل والولادة" أنظر Sykoutris ص. 169

[4] قارن تحليل أفلوطين والمقارنة التي يعقدها بين الجميل وبين القبيح. أفلوطين: (1.6.2.29-23)

[5] يستخدم أفلاطون هذا المصطلح "إذا صادف" لأنه ليس بالضرورة مصادفة نفس

جميلة التكوين ومن أصل عريق، يكون عشقه شديداً للاثنين [الجسد والنفس] وعندما يقابل ذلك الشخص من أول لحظة ينطق بكلمات لا حصر لها [كلمات تحمل] في (209c) الفضيلة، وفي المثال الذي يجب أن يكون عليه الإنسان الفاضل وفي الأعمال التي يجب أن يقوم بها، وهكذا ينصب منشغلا بالعمل الروحي [الذهني]. فعن طريق الاتصال بالجميل و التعامل معه، في تصوري، يلد ما كان يحمل به طوال الوقت السابق، يكون معه سواء في حضوره أو غيابه عن طريق التذكر، ويرعى معه ما سوف يأتي به إلى الحياة.

هكذا نصادف مع البشر من هذا النوع صداقة حميمة وعلاقات أقوى من علاقات الآباء للأبناء الطبيعيين؛ لأن أبناءهم [الروحيين] هم أكثر جمالاً وخلوداً. ويرغب كل إنسان أن يحصل على أبناء من هذا النوع أكثر من رغبته في الحصول على أبناء من (209d) الجسد، فعندما ننظر إلى هوميروس وايسيوذوس وبقية الشعراء العظماء، فما أعظم الذرية [من أعمال شعرية وغيرها] التي قد تركوها خلفهم، ذرية وهبت لهم أسماء خالدة وصيتا وهي [أعمالهم] نفسها خالدة. أو إن شئت انظر إلى ليكورغوس[1] وما تركه من أبناء في

جميلة داخل كل جسد جميل، وبالعكس ليس من الضروري أن ينطوي كل جسد قبيح على نفس قبيحة، أمر سوف نقابله مع الكفيادس والذي يشبه سقراط بتمثال قبيح المنظر اعتاد أن يخفى داخله أشياء ثمينة وقيمة في محاولة لتأكيد ما ذكرناه أعلاه؛ فسقراط رغم قبح منظره يخفي جوهراً نادر الوجود.

[1] ليكورغوس: سياسي شهير ومسنن قوانين مدينة أسبرطا، ولقد اشتهرت قوانين اسبرطا بالصرامة والحزم؛ مقارنة بمدن اليونان الأخرى. وفي محاورة القوانين

إسبرطا منقذين لأهل لاكونيا بل لليونان بأكملها[1].

وفي مدينتكم [أثينا] تكرمون صولون لولادته للقوانين التي قد شرع لها، وكثير من الرجال (209e) الآخرين في أماكن أخري كثيرة، أماكن يونانية وبربرية[2] على السواء، ممن تركوا أعمالا عظيمة كثيرة وكانت منبعا للفضيلة. ومن أجل هؤلاء بنيت معابد كثيرة [لتمجيدهم] لأنهم تركوا خلفهم تلك [الأعمال العظيمة] الأبناء، ولم يسمع في يوم عن بناء أي معبد للأبناء من الجسد [لتمجيدهم]

إلى تلك الدرجة من المعرفة بالعشق، يمكنك أنت أيضاً يا (210a) سقراط أن تصل. ولكن للصعود [الدخول] والكشف التام[3] والذي من أجله كان حديثنا - باتباع الطريق الصحيح - فأنا لست

يشير أفلاطون إليه بالكثير من التعظيم. القوانين، III :693e

[1] ربما يخفي أفلاطون هنا إعجابا بأسبرطا لما اشتهرت به من أخلاق ومبادئ صارمة، وهو ما نصادفه مرة أخرى في محاورة القوانين، III : 693e – 692b

[2] كلمة بربري كانت تستخدم في اليونانية القديمة لوصف كل من لا ينتمي إلى الجنس اليوناني وهناك المقولة الشهيرة: "كل من ليس يونانيا هو بربري" وكذلك إشارة أفلاطون في القوانين، III : 693a.

[3] يستخدم أفلاطون هنا على لسان ديوتيما مصطلحات تتعلق بالتصوف (مثل الدخول والذي فضلنا نقلها إلى العربية بكلمة الصعود) والكشف وهو المرحلة الأخيرة في التصوف، وهو موضوع يتعرض له أيضاً في محاورة فايدروس: راجع فايدرروس، 249c. ووجود تلك المصطلحات في النصوص الأفلاطونية ربما تعلل بأنها الطريق الوحيد إلى عالمه في المثل، ذلك العالم الذي لا يمكن الوصول إليه أو إدراكه إلاّ عن طريق التصوف.

متأكدة أنك ستملك المقدرة على ذلك[1].

وقالت لي : على أي حال سوف أخبرك وستكون راضيا عن حُسن نواياي، فلتتابعني إذاً، وأجمع قواك بقدر المستطاع، ثم قالت لي : أنه على من يتبع الطريق الصحيح ليصل إلى هذا الهدف، أن يبدأ في البحث عن الأجسام[2] الجميلة من مرحلة الشباب، ففي المرحلة الأولى إذا دربه معلمه[3] تدريبا صحيحاً سوف يعشق جسدا واحداً جميلاً، وداخله يلد أفكاراً جميلة.

في المرحلة التالية لا بد أن يدرك بنفسه أن الجمال الذي يزين كل جسداً، هو أخ (210b) للجمال الذي يزين جسد أخر، ولأنه يسعى لأدراك جمال المظهر الخارجي بشكل عام، سيكون من الحمق أن

---

[1] أثارت تلك العبارة الكثير من الجدل من قبل الباحثين في النصوص الأفلاطونية، ففريق يرى من هذا القول: الذي يشكك من قدرات سقراط على أنه مقصود من أفلاطون، أي أن أفلاطون أراد أن يقول إلى هذا الحد كانت قدرات معلمي ولكنني في جعبتي الكثير مما لم يصل إليه حتى سقراط نفسه، فحديث ديوتيما - كباقي الأحاديث في النصوص الأفلاطونية - يسجل الآراء الأفلاطونية. من جهة أخرى يرى البعض الأخر من الباحثين من أمثال Sykoutris و Taylor أن العبارة موضوع النقاش ليست إلا صياغة جديدة لعبارة سقراط الشهيرة "شيء واحد أعرفه وهو أنني لا أعرف شيئا ".

[2] يقصد بالأجسام في اللغة اليونانية القديمة الأشخاص بصفة عامة وليس الجسد في حد ذاته.

[3] من هو هذا المعلم؟ وما هي صفاته؟ لا يحدد لنا النص ذلك. بصفة عامة وفي ضوء التصوف عند اليونان الحاجة إلى معلم تكون في المرحلة الأولى للصعود أما بقية المراحل فيكون الراغب في الاتحاد بمفردة وبصحبة النور الداخلي وحده، وبالنسبة لأفلاطون كان المعلم هو سقراط ، وكان أفلاطون نفسه هو المعلم بالنسبة لبقية تلامذة الأكاديمية.

يتجاهل الجمال المشترك بين الأجسام جميعاً. عندما يدرك ذلك إذاً، سيكون عاشقاً لجميع الأجسام الجميلة وسوف يقل اهتمامه لجسد واحد بعينه؛ وسوف يضع ذلك [عشق جسد واحد] في درجة دنيا وبدون أهمية.

بعد ذلك سوف يتعلم أن يعتبر الجمال الذي يزين النفس أعلى درجة من ذلك الذي يزين الجسد. هكذا، نجد في حالة إن كان شخصا ما يتمتع بعلو النفس ولا يملك من جهة أخرى جمال الجسد، فسيكون ذلك كافيا [للعاشق] ليهديه (210c) عشقه ورعايته ويبحث [معه وبه] عن أفكار ترفع من شأن الشباب، حتى يضطر[في المرحلة التالية] إلى مواجهة الجمال الموجود في الروابط [العلاقات] والأفعال ثم يدرك: أن الجمال في جميع مظاهره هو واحد في ذاته، وأن جمال الجسد لا يستحق الكثير.

وبعد الأفعال يقاد إلى عالم المعرفة، ليرى في تلك المرحلة جمال المعارف ويمد نظره ليرى المنطقة التي يمتد فيها الجمال، وحتى لا يبقى [على حاله] صغيراً وخادما يعبد (210d) الجمال [الجزئي] الذي صادفه في وقت ما، فلن يكون راضيا عن الجمال الذي شاهده في شاب أو إنسان أو في فعل ما ولكن على العكس؛ يوجه نظره إلى محيط الجمال العظيم، ومن الجمال وروعة منظره، يلد وقت ذلك الأفكار الذهنية العظيمة، والجميلة، دارساً للفلسفة حتى اللحظة التي يتقدم فيها و يحصل على القدرات [الكافية] في تلك المرحلة ووقت ذلك سوف يرى المعرفة الواحدة والوحيدة والتي

لموضوعها جمال مثل ذلك: (210e) عليك أن تركز معي بقدر الإمكان. لأن كل من يقاد إلى دراسة فن العشق إلى هذا الحد، ويرى كل ما هو جميل بطريقة صحيحة وبالترتيب الصحيح،عندما يصل إلى نهاية طريق معرفته الخالصة بأمور العشق، سيشاهد فجأة [سيتجلى له] جمالا ذا طبيعة إعجازية،هذا [الجمال] الذي من أجله كانت (211a) كل المعاناة السابقة[1] : ذلك الجمال الأبدي الذي لا يولد ولا يفنى، والذي يسبق كل شيء لا يزيد ولا ينقص.

والذي لا يبدو جميلا في وجهة نظر البعض وقبيحا في وجهة نظر البعض الأخر، أو يوجد اليوم ويتلاشى في الغد، أو يكون جميلا اليوم وفي الغد غير ذلك، ذلك الجمال؛ ليس بالقياس لشيء ما يكون جميل وبالقياس لشيء أخر يكون قبيح، أو يكون هنا جميلا وهناك قبيحا وكأنه جميل للبعض وقبيح للبعض الآخر[2].

---

[1] يرى Gosling أن صورة الجمال في ذاته في المأدبة هي موضوع الحب والغرض الحقيقي منه عند أفلاطون : Cf. J.C.B. Gosling, *Plato*, p. 25

[2] نستنتج من هذا المقطع الطويل والذي وظف فيه أفلاطون أجمل التعبيرات في صيغة أدبية بليغة ليصف فكرة الجمال أن الجمال الحقيقي له ثلاث خصائص أساسية وهي على التوالي:

1- أبدي ولا يتغير.
2- مطلق وليس نسبيا.
3- مستقل ومكتفي بذاته :

في الجمهورية،476c: يتبع أفلاطون نفس الطريقة عندما يتحدث عن من لا يعرف الجمال في ذاته، ولكن فقط الأشياء الجميلة ويصفه بأنه يكون في حالة يمكن وصفها بالنوم، لاحظ معنى مصطلحات النوم واليقظة عند أفلاطون، راجع، فايدروس، 277d.

ولن يظهر الجمال في عين تشاهده كوجه جميل أو أيدي[1] أو عضو أخر للجسد، ولن يظهر في صورة كلمة أو معرفة ما، أو يتضمن في شيء أخر، داخل حيوان على سبيل المثال أو في مكان أوفي سماء أو في أي شيء أخر. ولكنه يبقى داخل كماله (211b) وحيداً، [في] ذاته وليس في أي شيء أخر وأبديا[2].

على خلاف ذلك كل ما هو جميل يشارك فيه بتلك الطريقة: إذا ولدت [أشكال الجمال الأخرى] أو فنيت تبقى بدون أي تأثير [فكرة الجمال] بدون زيادة أو أدنى نقص وعندما يبدأ شخص ما من جمال عالمنا هذا وعند التطبيق السليم لعلاقات العشق بين الشباب يصعد [العاشق] ليرى هذا الجمال ويكاد يكون قد وصل (211c) إلى النهاية.

ولأن هذا بالضبط هو الطريق الصحيح للعشق، سواء قطعته [الطريق] بمشيئتك أو قادك إليه شخص أخر: ابدأ من الجمال الموجود في عالمنا واصعد دائماً إلى أعلى قاصداً دائماً هذا الجمال وكأنك تصعد درجات من واحدة إلى الثانية ومن الثانية إلى كل الأجسام الجميلة، ومن الأجسام الجميلة إلى الأعمال الجميلة ومن الأعمال إلى المعارف الجميلة حتى تصل إلى تلك المعرفة والتي

---

[1] نلاحظ هنا غرابة التعبير عندما يخلع على اليد وصف الجمال ليقول: " إن الجمال لن يظهر في صورة أيدي جميلة" وهو أمر غير معتاد عليه في النصوص اليونانية القديمة!.

[2] اراد أفلاطون أن يصف الجمال بنفي ما ليس من صفاته، فيظهر وصف الجمال بكلمات محددة أمر مستحيل وفي ذلك تأكيد على إبداعه الذي تعجز الكلمات أن تصفه.

ليست إلا معرفة الجمال المطلق، وفي نهاية رحلتك سوف تتعرف على ماهية هذا الجمال.

(211d) قالت لي الغريبة من مندينيا : على هذا المستوى من الحياة عزيزي سقراط يستحق أن يعيش الإنسان حياته، حيث ترى عيناه هذا الجمال المطلق. إذا صادف يوما ورأيته سوف تدرك أنه لا يقارن بالذهب أو بالثياب الغالية أو بالشباب الجميل، والذين إذا ما نظرت إليهم تفقد صوابك؛ وتكون مستعداً والكثير من البشر معك أن تتواجدوا دائماً مع أحبائكم، وإن كان من الممكن فلن تأكلوا ولن تشربوا ولكن فقط تتمتعون بصورتهم وصحبتهم. ثم قالت لي : هل تتصور أي سعادة ستحصل عليها (211e) الأعين إذا أتيحت لها الفرصة وشاهدت الجمال المطلق صافيا، خالصا و بدون شوائب وغير مختلط بأجسام أرضية وألوان وأشياء [لا قيمة لها] صغيرة تخص البشر.

ولكن (212a) إذا استطاع شخص ما أن يشاهد الجمال المطلق في صورته الإلهية الفريدة حقيقة ماذا تتصور! ستكون حياته بعد ذلك فارغة إذا مد نظره في هذا الاتجاه وسعد بعيني نفسه بهذا الجمال و عاش معه؟ وأضافت : أم تغفل أنه فقط هناك [حيث الجمال في ذاته] وليس في أي مكان أخر ستتاح له الفرصة لرؤية الجمال بواسطة العضو الذي يمكن أن يراه[1] وأنه لن يلد نماذج

[1] راجع فايدروس، 247c: حيث يخبرنا أفلاطون برحلة النفوس التصاعدية، ورؤيتهم للمطلق. قرن أيضا، الجمهورية، 515c - e : حيث نصادف وصفا مماثلا؛

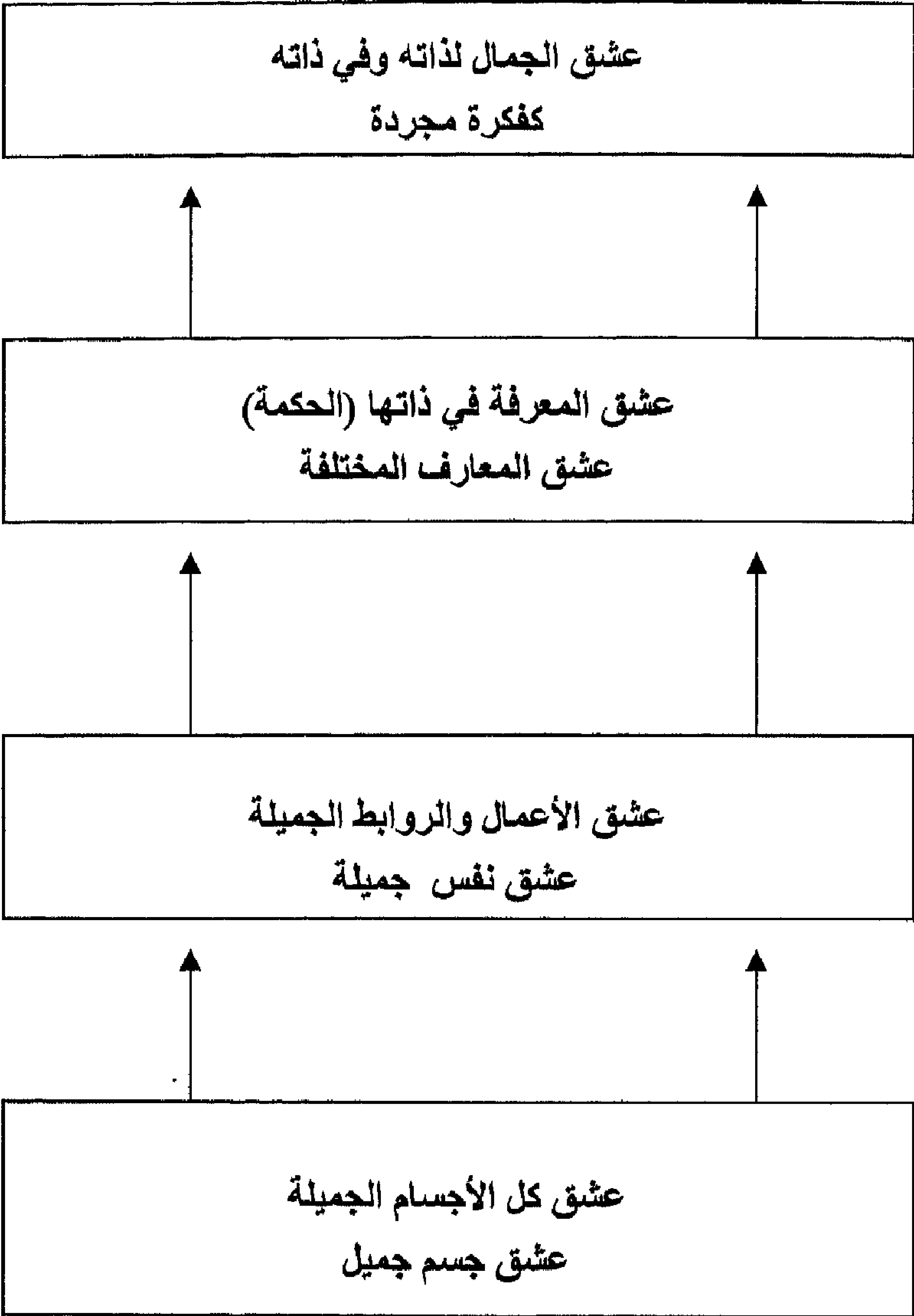
مزيفة للفضيلة لأنه يكون خالصا بدون شوائب، ولكن [سيلد فضائل] أصيلة بسبب اتصاله بالفضيلة الحقيقية، وعندما يلد نماذج لفضائل حقيقية ويرعاها سوف يكتسب المقدرة على أن يصبح محبوبا للآلهة وأكثر خلوداً من أي إنسان آخر؟

(212b) فايدروس،أيها الحضور هذا ما قالته لي ديوتيما ولقد اقتنعت [بتعاليمها] ومن ذلك الوقت أحاول أن أقنع الآخرين، بأن الطبيعة الإنسانية لن تجد خيراً من الحب لتحقيق ذلك [الخلود]. ولذا أؤكد على أنه من واجب كل إنسان أن يعظم الحب، وبصفة شخصية أنا أحترم أعمال الحب وأمارسها، وأدعو الآخرين إليها وأمجد بقدر استطاعتي الآن وأبدا أهميته (212c) وشجاعته[1]. فايدروس اعتبر هذا القول إن شئت، أنه وضع من أجل تمجيد الحب، في أو ضع له ما شئت من أسماء.

عندما يتحدث أفلاطون عن مواجة الضوء بعد الظلام، والمشقة والمعاناه التي تصاحب مواجهة ضوء النار ثم ضوء الشمس .

[1] استخدام صفة الشجاعة لوصف الحب هنا ليس عفوياً فهو يتلاءم مع الطريق التصاعدي الطويل والشاق الذي وصفه أفلاطون على لسان ديوتيما؛ طريق يتطلب الصبر والشجاعة معاً. كما يمكنا إضافة ما يتطلبه الإنسان الحكيم من شجاعة لمحاربة شهوات الجسد و إغرائه في كل مرة يقترب من الجمال الجزئي المتجسد في صورة من صور الجمال الأرضي.

رسم توضيحي للطريق التصاعدي للعاشق الذى ترسم ديوتيما معالمه



شرح القول الفلسفي

يمثل خطاب سقراط على لسان ديوتيما والذي أطلقنا "عليه القول الفلسفي" موقف أفلاطون من موضوع المحاورة - الحب - ويأتي هذا الموقف بعد عرض تفصيلي لأقوال خمسة متحدثين يعبر كل منهم عن اتجاه فكري محدد، جاء هذا القول كما قد ذكرنا كآخرالأقوال ليظهر علو القول الفلسفي وعمقه وشموليته. في هذا الجزء من النص يظهر الموقف الأفلاطوني من الموضوع ويتجلى الفكر الفلسفي في اتجاهات مختلفة ليخبرنا بصراحة أن القول قول أفلاطوني.

يعطي أفلاطون عنواناً للقول الفلسفي بأنه حديث سقراط عن الحب؛ ويتبين من الوهلة الأولى أنه لا ينطبق على الواقع، فسقراط من بداية قوله يشرح للحضور أن ما سيعرضه من وجهة نظر ليس إلا نقلاً عن تلك الكاهنة العظيمة ديوتيما. هكذا يأتي إلينا القول الفلسفي في المأدبة في صورة رواية، والرواية هنا متعددة الدرجات : فابولوزوروس يروي لنا ما قد رواه له اريستيذموس من رواية سقراط عن رواية ديوتيما.

من المعروف أن أفلاطون لم يعبر في نصوصه الفلسفية، عن وجهة نظره بشكل صريح ومباشر- باستثناء رسائله الفلسفية - ولكنه استخدم دائماً سقراط ليقوم بهذا الدور؛ والأسباب وراء ذلك كثيرة، أولها كما نعرف عنه أنه كان يفضل التدريس المباشر في الأكاديمية

كطريق وحيد للتعبير عن مواقفه الفلسفية، فالفكر الفلسفي عنده - كما يتضح من محاورة فايدروس - لا يمكن أن ينقل بواسطة اللغة[1] وثانيها ميله إلى الوقوف بمنأى عن الآراء الشائعة وقت ذلك في عصره.

فيما يتعلق بالنص الحالي ربما يكون من المرات القليلة التي أتخذ فيها أفلاطون موقفا صريحا - منفصلا عن سقراط - ومع صراحته يبقى غير مباشر، فالشخصية التي يحمل خطابها توقيعه هي ديوتيما.

ولكن لماذا اختار الفيلسوف تلك الشخصية بالذات وقدمها في صورة تفوق بمعارفها حتى أستاذه! الإجابة على هذا السؤال مركبة و تحتمل أكثر من تفسير: فشخصية ديوتيما شخصية خارقة تختص بقدرات التنجيم والكهانة، قول شخصية من هذا القبيل يحمل بلا أدني شك مصداقية وتبجيلا. من جهة أخرى معروف عن أفلاطون توظيف الأسطورة عندما يضيق به الطريق المنطقي لتقديم مواقفه الميتافيزيقيا، وربما استخدامه لتلك الشخصية - إن صح اعتبارها من صنع خياله - وسيلة آمنة لتقديم وشرح أرائه في موضوع الحب. من جهة أخرى فإن طريقة ديوتيما في عرض أفكار أفلاطون، طريقة كما يصفها على لسان سقراط تشبه السفسطائي الناجح، ساعدت في نقل القول الفلسفي ككشف إلهي لا يحتمل الجدل، فمنهج

[1] فايدروس، 275e. راجع أيضا كتاب د. أميرة مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص .44،45 دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، 1998.

سقراط الجدلي في هذا المقام لا يخدم بشكل كاف الغرض الأفلاطوني في عرض موضوع الحب بالطريقة السابق عرضها.

يبدأ خطاب سقراط بالتنويه من جانبه على أن وجهة النظر التي سيسهم بها في موضوع الحب هي عرضه لتعاليم الكاهنة المعروفة ديوتيما، ويضيف أنه سيتبع منهج اغاثون في معالجته؛ أي أنه سوف يعرض أولاً إلي طبيعة الحب وثانياً إلي أعماله ووظائفه. على هذا النحو ووفقاً للطريقة الكلاسيكية يمكنا أن نضع تعريفا مزدوجا لخطاب سقراط في الحب على النحو التالي : في طبيعته *Περὶ Φύσεως* و في أعماله *Περὶ Ἔργων*.

فيما يتعلق بطبيعة الحب أي جوهرة، نشأته وجذور الطبيعية قبل أن تعرض ديوتيما لتعاليمها تضع سقراط تحت الاختبار بطرح الأسئلة عليه وتفنيد إجاباته - قبل أن يتخذ الخطاب صورة المونولوج على الطريقة السفسطائية - كما قد فعل سقراط نفسه مع اغاثون. وينتهي الحوار بينهما إلى إقناع سقراط بأن الحب ليس جميلا أو فاضلا وأن هذا لا يعني بالضرورة أنه قبيح وشرير، ولكن طبيعته بين بين. وتشبه ديوتيما ذلك الوسط بالرأي السليم والذي لا يمكن في نفس الوقت إثباته بطريقة علمية - منطقية - في مجال المعرفة والذي يصنف على أنه شيء ما بين المعرفة والجهل، فلا يمكن اعتباره معرفة حقيقية لافتقاره لشروطها، وفي نفس الوقت لا يمكن وصفه بالجهل لصحته الظاهرية. هكذا تنتهي ديوتيما فيما يتعلق بطبيعة الحب إلى أنه ليس إلها وليس بشراً ولكنه بين بين،

وهو ما تصفه بالذيمون العظيم *μέγας Δαίμων* ولتتضح تلك الصورة تلجأ الكاهنة إلى الأسطورة، والتي وفقها يكون الحب ولداً للفقر " بينيا " وللإله " بوروس " رمز الرخاء والشجاعة هكذا يجمع الحب بين المتناقضات التي ورثها عن والديه من الغنى والفقر، الخلود والفناء، السعادة والبؤس...الخ. واستخدام أفلاطون ديوتيما هنا لضرب وجهة النظر الشائعة وقت ذلك عن الحب بأنه إله ذو مغزى : فإذا أخذنا في الاعتبار أن المأدبة قد وضعت - كتبت - عام 385 ق.م أي بعد إعدام سقراط 399 ق.م بأربعة عشر عاما، نقول إذاً إذا أخذنا في الاعتبار التواريخ والأحداث السابق ذكرها فيمكننا فهم توظيف الكاهنة ديوتيما على أنه وسيلة لنقل تلك الفكرة الثورية - بالنسبة لعصره - دون أن يعيد ذكرى إعدام سقراط، والذي كانت تهمته الأولى هي زرع أفكار ثورية - شريرة - جديدة في نفوس الشباب!

بعد استعراض طبيعة الحب، ننتقل إلى دوره ومعناه في الحياة الإنسانية.

تبدأ بوضع معنى عام للحب على أنه عشق لكل جميل لتنتهي بالمعنى الجوهري له وهو أنه عشق للفضيلة والجمال كفكرة. ثم تحدد الهدف من العشق على أساس أنه الرغبة في الحمل والولادة داخل الجمال نفسه وتقسم ذلك إلى نوعين : حمل وولادة بالمعنى الآدمي الدارج بهدف تحقيق الخلود المستقبلي - الجزئي- وحمل وولادة في النفس، وتعلي من شأنها على حساب الولادة الطبيعية

فالأعمال الناتجة عنها تبقى على مدى التاريخ وهدفها هو تحقيق الخلود الأدبي. وكل من النوعين يحدث نتيجة العشق للجمال والرغبة في الخلود مع اختلاف المستوى في كل مرة.

هكذا يعطي أفلاطون - على لسان - ديوتيما سبباً واحداً وراء العشق وهو محاولة الإنسان للوصول إلى الخلود والذي لا يتحقق إلا عن طريق الحمل والولادة الطبيعية والنفسية على السواء؛ فالإنسان يحافظ على نسله بهدف الخلود، والحكماء يفعلون ذلك بما يتركونه وراءهم من أعمال عظيمة كذرية لهم تبقى أبداً، الشيء المشترك في حالتى الولادة هو الجمال فلا يمكن أن تتم الولادة داخل القبح، فالهدف من ورائها هو الخلود، والخلود هو من صفات الآلهة التي لا تعرف القبح .

تصل ديوتيما بعد ذلك إلى المستوى الأخير من عرضها، وهنا نستمع إليها تشكك في مقدرة سقراط على متابعتها وفهمها، يمكن تفسير ذلك من زوايا متعددة وعلى مستويات مختلفة؛ أولاً عند سماع ذلك نستحضر على الفور الطريقة السفسطائية في التعليم والتي تعتمد على التشكيك في قدرات المتعلم. ثانياً صعوبة الموضوع حتى بالنسبة لسقراط نفسه!

في الجزء الأخير إذاً وبعد التنويه على صعوبة الموضوع تبدأ الكاهنة في شرح الطريق إلى الجمال في ذاته والذي يتساوى عندها الوصول إليه بالخلود. وتشرح الخطوات التصاعدية نحو ذلك والذي تصفها بالدرجات وتتلخص في : أنها تبدأ من عشق جسداً جميلا، ثم

عشق الجمال المشترك بين الأجسام الجميلة (المعرفة الحسية) بعد ذلك الصعود إلى عشق النفوس الجميلة، ثم عشق الأعمال والروابط الجميلة (المعرفة الأخلاقية) ثم عشق جمال المعرفة بصفة عامة (المعرفة الذهنية) ثم الصعود إلى الدرجة الأخيرة من العشق وهي عشق الجمال في ذاته ولذاته (الجمال كفكرة) وتُشبه تلك الدرجة بالتجلي والذي يأخذ صورة الكشف عن الجمال الخالص.

المأدبة والجمهورية : الطريق التصاعدي نحو الجمال و الخير

ووصف ديوتيما للطريق نحو الجمال المطلق في النص الحالي يذكرنا بوصف سقراط للطريق نحو الخير في محاورة الجمهورية؛ فالطريق هو نفسه وعرٌ وتصاعدي؛ لا بد من التدريب عليه والتدرج فيه، ففي المأدبة لا بد من أن تعشق جسد جميل بعينه، ثم جميع الأجسام الجميلة ثم النفوس الجميلة وهكذا حتى تصل إلى الجمال ذاته ولذاته. وفي الجمهورية لا بد أن تعود عيناك على رؤية النور الحقيقي، ويتم ذلك كما يشرح سقراط لغلوكون بالتدريب والتدرج : "...ففي البداية يكون أسهل الأمور أن يرى الظلال ثم صور الناس و بقية الأشياء منعكسة على صفحة الماء، ثم الأشياء ذاتها. وبعد ذلك يستطيع أن يرفع عينيه إلى نور النجوم والقمر، فيكون تأمل الأجرام السماوية وقبة السماء ذاتها في الليل أيسر له من تأمل الشمس و وهجها في النهار... وآخر ما يستطيع أن يتطلع إليه هو الشمس في طبيعتها الحقيقية، لا منعكسة على صفحة الماء، أو على

جسم آخر، بل كما هي ذاتها، ..."[1]

والطريق التصاعدي في الجمهورية ينتهي إلى الخير؛ على حين ينتهي الطريق في المأدبة إلى الجمال، وعند دراسة القول الفلسفي في النص الحالي نلاحظ التشابك - إلى درجة التطابق - بين فكرة الخير والجمال.

وسواء كانت مأدبة أفلاطون تمهيداً لجمهوريته، أو كانت جمهوريته امتدادا لمأدبته؛ فالرحلة واحدة والطريق تصاعدي وشاق، طريق يرسم الفيلسوف معالمه، فالفيلسوف وحده قادر على تخليص إنسان الكهف في جمهورية أفلاطون من أسر الأوهام التي اعتاد عليها زمناً طويلاً، وهو الذي يتمكن من تحطيم أغلاله وإخراجه من الكهف المعتم إلى عالم النور والشمس..إلى الخير؛ آخذا بيديه من العالم المحسوس إلى المعقول، والحب وحده في مأدبة الفيلسوف - كفيلسوف ووسيط، ذو طبيعة مزدوجة - يقود الإنسان إلى العالم المعقول حيث ينكشف له الجمال في ذاته، عندئذ يتخلص من أغلال الجمال الجزئي.

وبداية الرحلة - من عالمنا - نحو العالم المعقول هي أولى الخطوات على طريق الخلود.

---

[1] الجمهورية، الكتاب السابع، 516a-b.

النص اليوناني (201d-212c)

[201d] καὶ σὲ μέν γε ἤδη ἐάσω: τὸν δὲ λόγον τὸν περὶ τοῦ Ἔρωτος, ὅν ποτ᾽ ἤκουσα γυναικὸς Μαντινικῆς Διοτίμας, ἣ ταῦτά τε σοφὴ ἦν καὶ ἄλλα πολλά—καὶ Ἀθηναίοις ποτὲ θυσαμένοις πρὸ τοῦ λοιμοῦ δέκα ἔτη ἀναβολὴν ἐποίησε τῆς νόσου, ἣ δὴ καὶ ἐμὲ τὰ ἐρωτικὰ ἐδίδαξεν—ὃν οὖν ἐκείνη ἔλεγε λόγον, πειράσομαι ὑμῖν διελθεῖν ἐκ τῶν ὡμολογημένων ἐμοὶ καὶ Ἀγάθωνι, αὐτὸς ἐπ᾽ ἐμαυτοῦ, ὅπως ἂν δύνωμαι. δεῖ δή, ὦ Ἀγάθων, ὥσπερ σὺ διηγήσω, διελθεῖν [201e] αὐτὸν πρῶτον, τίς ἐστιν ὁ Ἔρως καὶ ποῖός τις, ἔπειτα τὰ ἔργα αὐτοῦ. δοκεῖ οὖν μοι ῥᾷστον εἶναι οὕτω διελθεῖν, ὥς ποτέ με ἡ ξένη ἀνακρίνουσα διῄει. σχεδὸν γάρ τι καὶ ἐγὼ πρὸς αὐτὴν ἕτερα τοιαῦτα ἔλεγον οἷάπερ νῦν πρὸς ἐμὲ Ἀγάθων, ὡς εἴη ὁ Ἔρως μέγας θεός, εἴη δὲ τῶν καλῶν: ἤλεγχε δή με τούτοις τοῖς λόγοις οἷσπερ ἐγὼ τοῦτον, ὡς οὔτε καλὸς εἴη κατὰ τὸν ἐμὸν λόγον οὔτε ἀγαθός. καὶ ἐγώ, πῶς λέγεις, ἔφην, ὦ Διοτίμα; αἰσχρὸς ἄρα ὁ Ἔρως ἐστὶ καὶ κακός; καὶ ἥ, οὐκ εὐφημήσεις; ἔφη: ἢ οἴει, ὅτι ἂν μὴ καλὸν ᾖ, ἀναγκαῖον αὐτὸ εἶναι αἰσχρόν; [202a] μάλιστά γε. ἦ καὶ ἂν μὴ σοφόν, ἀμαθές; ἢ οὐκ ᾔσθησαι ὅτι ἔστιν τι μεταξὺ σοφίας καὶ ἀμαθίας; τί τοῦτο; τὸ ὀρθὰ δοξάζειν καὶ ἄνευ τοῦ ἔχειν λόγον δοῦναι οὐκ οἶσθ᾽, ἔφη, ὅτι οὔτε ἐπίστασθαί ἐστιν—ἄλογον γὰρ πρᾶγμα πῶς ἂν εἴη ἐπιστήμη; —οὔτε ἀμαθία—τὸ γὰρ τοῦ ὄντος τυγχάνον πῶς ἂν εἴη ἀμαθία; —ἔστι δὲ δήπου τοιοῦτον ἡ ὀρθὴ δόξα, μεταξὺ φρονήσεως καὶ ἀμαθίας. ἀληθῆ, ἦν δ᾽ ἐγώ, λέγεις. [202b] μὴ

τοίνυν ἀνάγκαζε ὃ μὴ καλόν ἐστιν αἰσχρὸν εἶναι, μηδὲ ὃ μὴ ἀγαθόν, κακόν. οὕτω δὲ καὶ τὸν ἔρωτα ἐπειδὴ αὐτὸς ὁμολογεῖς μὴ εἶναι ἀγαθὸν μηδὲ καλόν, μηδέν τι μᾶλλον οἴου δεῖν αὐτὸν αἰσχρὸν καὶ κακὸν εἶναι, ἀλλά τι μεταξύ, ἔφη, τούτοιν. καὶ μήν, ἦν δ' ἐγώ, ὁμολογεῖταί γε παρὰ πάντων μέγας θεὸς εἶναι. τῶν μὴ εἰδότων, ἔφη, πάντων λέγεις, ἢ καὶ τῶν εἰδότων; συμπάντων μὲν οὖν. καὶ ἣ γελάσασα καὶ πῶς ἄν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, [202c] ὁμολογοῖτο μέγας θεὸς εἶναι παρὰ τούτων, οἵ φασιν αὐτὸν οὐδὲ θεὸν εἶναι; τίνες οὗτοι; ἦν δ' ἐγώ. εἷς μέν, ἔφη, σύ, μία δ' ἐγώ. κἀγὼ εἶπον, πῶς τοῦτο, ἔφην, λέγεις; καὶ ἥ, ῥᾳδίως, ἔφη. λέγε γάρ μοι, οὐ πάντας θεοὺς φῂς εὐδαίμονας εἶναι καὶ καλούς; ἢ τολμήσαις ἄν τινα μὴ φάναι καλόν τε καὶ εὐδαίμονα θεῶν εἶναι; μὰ Δί' οὐκ ἔγωγ', ἔφην. εὐδαίμονας δὲ δὴ λέγεις οὐ τοὺς τἀγαθὰ καὶ τὰ καλὰ κεκτημένους; πάνυ γε. [202d] ἀλλὰ μὴν Ἔρωτά γε ὡμολόγηκας δι' ἔνδειαν τῶν ἀγαθῶν καὶ καλῶν ἐπιθυμεῖν αὐτῶν τούτων ὧν ἐνδεής ἐστιν. ὡμολόγηκα γάρ. πῶς ἂν οὖν θεὸς εἴη ὅ γε τῶν καλῶν καὶ ἀγαθῶν ἄμοιρος; οὐδαμῶς, ὥς γ' ἔοικεν. ὁρᾷς οὖν, ἔφη, ὅτι καὶ σὺ ἔρωτα οὐ θεὸν νομίζεις; τί οὖν ἄν, ἔφην, εἴη ὁ Ἔρως; θνητός; ἥκιστά γε. ἀλλὰ τί μήν; ὥσπερ τὰ πρότερα, ἔφη, μεταξὺ θνητοῦ καὶ ἀθανάτου. τί οὖν, ὦ Διοτίμα; δαίμων μέγας, ὦ Σώκρατες: καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον [202e] μεταξύ ἐστι θεοῦ τε καὶ θνητοῦ. τίνα, ἦν δ' ἐγώ, δύναμιν ἔχον; ἑρμηνεῦον καὶ διαπορθμεῦον θεοῖς τὰ παρ' ἀνθρώπων καὶ ἀνθρώποις τὰ παρὰ θεῶν, τῶν μὲν τὰς δεήσεις καὶ θυσίας, τῶν δὲ τὰς ἐπιτάξεις τε καὶ ἀμοιβὰς τῶν θυσιῶν, ἐν μέσῳ δὲ ὂν

ἀμφοτέρων συμπληροῖ, ὥστε τὸ πᾶν αὐτὸ αὑτῷ συνδεδέσθαι. διὰ τούτου καὶ ἡ μαντικὴ πᾶσα χωρεῖ καὶ ἡ τῶν ἱερέων τέχνη τῶν τε περὶ τὰς θυσίας καὶ τελετὰς [203a] καὶ τὰς ἐπῳδὰς καὶ τὴν μαντείαν πᾶσαν καὶ γοητείαν. θεὸς δὲ ἀνθρώπῳ οὐ μείγνυται, ἀλλὰ διὰ τούτου πᾶσά ἐστιν ἡ ὁμιλία καὶ ἡ διάλεκτος θεοῖς πρὸς ἀνθρώπους, καὶ ἐγρηγορόσι καὶ καθεύδουσι: καὶ ὁ μὲν περὶ τὰ τοιαῦτα σοφὸς δαιμόνιος ἀνήρ, ὁ δὲ ἄλλο τι σοφὸς ὢν ἢ περὶ τέχνας ἢ χειρουργίας τινὰς βάναυσος. οὗτοι δὴ οἱ δαίμονες πολλοὶ καὶ παντοδαποί εἰσιν, εἷς δὲ τούτων ἐστὶ καὶ ὁ Ἔρως. πατρὸς δέ, ἦν δ᾽ ἐγώ, τίνος ἐστὶ καὶ μητρός; [203b] μακρότερον μέν, ἔφη, διηγήσασθαι: ὅμως δέ σοι ἐρῶ. ὅτε γὰρ ἐγένετο ἡ Ἀφροδίτη, ἡστιῶντο οἱ θεοὶ οἵ τε ἄλλοι καὶ ὁ τῆς Μήτιδος ὑὸς Πόρος. ἐπειδὴ δὲ ἐδείπνησαν, προσαιτήσουσα οἷον δὴ εὐωχίας οὔσης ἀφίκετο ἡ Πενία, καὶ ἦν περὶ τὰς θύρας. ὁ οὖν Πόρος μεθυσθεὶς τοῦ νέκταρος— οἶνος γὰρ οὔπω ἦν—εἰς τὸν τοῦ Διὸς κῆπον εἰσελθὼν βεβαρημένος ηὗδεν. ἡ οὖν Πενία ἐπιβουλεύουσα διὰ τὴν αὑτῆς ἀπορίαν παιδίον ποιήσασθαι ἐκ τοῦ Πόρου, κατακλίνεταί [203c] τε παρ᾽ αὐτῷ καὶ ἐκύησε τὸν ἔρωτα. διὸ δὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεράπων γέγονεν ὁ Ἔρως, γεννηθεὶς ἐν τοῖς ἐκείνης γενεθλίοις, καὶ ἅμα φύσει ἐραστὴς ὢν περὶ τὸ καλὸν καὶ τῆς Ἀφροδίτης καλῆς οὔσης. ἅτε οὖν Πόρου καὶ Πενίας ὑὸς ὢν ὁ Ἔρως ἐν τοιαύτῃ τύχῃ καθέστηκεν. πρῶτον μὲν πένης ἀεί ἐστι, καὶ πολλοῦ δεῖ ἁπαλός τε καὶ καλός, οἷον οἱ πολλοὶ οἴονται, ἀλλὰ σκληρὸς [203d] καὶ αὐχμηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος, χαμαιπετὴς ἀεὶ ὢν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύραις καὶ

ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος, τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων, ἀεὶ ἐνδείᾳ σύνοικος. κατὰ δὲ αὖ τὸν πατέρα ἐπίβουλός ἐστι τοῖς καλοῖς καὶ τοῖς ἀγαθοῖς, ἀνδρεῖος ὢν καὶ ἴτης καὶ σύντονος, θηρευτὴς δεινός, ἀεί τινας πλέκων μηχανάς, καὶ φρονήσεως ἐπιθυμητὴς καὶ πόριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου, δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής: καὶ οὔτε ὡς [203e] ἀθάνατος πέφυκεν οὔτε ὡς θνητός, ἀλλὰ τοτὲ μὲν τῆς αὐτῆς ἡμέρας θάλλει τε καὶ ζῇ, ὅταν εὐπορήσῃ, τοτὲ δὲ ἀποθνῄσκει, πάλιν δὲ ἀναβιώσκεται διὰ τὴν τοῦ πατρὸς φύσιν, τὸ δὲ ποριζόμενον ἀεὶ ὑπεκρεῖ, ὥστε οὔτε ἀπορεῖ Ἔρως ποτὲ οὔτε πλουτεῖ, σοφίας τε αὖ καὶ ἀμαθίας ἐν μέσῳ ἐστίν. [204a] ἔχει γὰρ ὧδε. θεῶν οὐδεὶς φιλοσοφεῖ οὐδ᾽ ἐπιθυμεῖ σοφὸς γενέσθαι—ἔστι γάρ—οὐδ᾽ εἴ τις ἄλλος σοφός, οὐ φιλοσοφεῖ. οὐδ᾽ αὖ οἱ ἀμαθεῖς φιλοσοφοῦσιν οὐδ᾽ ἐπιθυμοῦσι σοφοὶ γενέσθαι: αὐτὸ γὰρ τοῦτό ἐστι χαλεπὸν ἀμαθία, τὸ μὴ ὄντα καλὸν κἀγαθὸν μηδὲ φρόνιμον δοκεῖν αὑτῷ εἶναι ἱκανόν. οὔκουν ἐπιθυμεῖ ὁ μὴ οἰόμενος ἐνδεὴς εἶναι οὗ ἂν μὴ οἴηται ἐπιδεῖσθαι. τίνες οὖν, ἔφην ἐγώ, ὦ Διοτίμα, οἱ φιλοσοφοῦντες, εἰ μήτε οἱ σοφοὶ μήτε οἱ ἀμαθεῖς; [204b] δῆλον δή, ἔφη, τοῦτό γε ἤδη καὶ παιδί, ὅτι οἱ μεταξὺ τούτων ἀμφοτέρων, ὧν ἂν εἴη καὶ ὁ Ἔρως. ἔστιν γὰρ δὴ τῶν καλλίστων ἡ σοφία, Ἔρως δ᾽ ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι, φιλόσοφον δὲ ὄντα μεταξὺ εἶναι σοφοῦ καὶ ἀμαθοῦς. αἰτία δὲ αὐτῷ καὶ τούτων ἡ γένεσις: πατρὸς μὲν γὰρ σοφοῦ ἐστι καὶ εὐπόρου, μητρὸς δὲ οὐ σοφῆς καὶ ἀπόρου. ἡ μὲν οὖν φύσις τοῦ δαίμονος, ὦ φίλε Σώκρατες, αὕτη: ὃν δὲ σὺ ᾠήθης ἔρωτα [204c]

εἶναι, θαυμαστὸν οὐδὲν ἔπαθες. ᾠήθης δέ, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ τεκμαιρομένῃ ἐξ ὧν σὺ λέγεις, τὸ ἐρώμενον ἔρωτα εἶναι, οὐ τὸ ἐρῶν: διὰ ταῦτά σοι οἶμαι πάγκαλος ἐφαίνετο ὁ Ἔρως. καὶ γὰρ ἔστι τὸ ἐραστὸν τὸ τῷ ὄντι καλὸν καὶ ἁβρὸν καὶ τέλεον καὶ μακαριστόν: τὸ δέ γε ἐρῶν ἄλλην ἰδέαν τοιαύτην ἔχον, οἵαν ἐγὼ διῆλθον. καὶ ἐγὼ εἶπον, εἶεν δή, ὦ ξένη, καλῶς γὰρ λέγεις: τοιοῦτος ὢν ὁ Ἔρως τίνα χρείαν ἔχει τοῖς ἀνθρώποις; [204d] τοῦτο δὴ μετὰ ταῦτ', ἔφη, ὦ Σώκρατες, πειράσομαί σε διδάξαι. ἔστι μὲν γὰρ δὴ τοιοῦτος καὶ οὕτω γεγονὼς ὁ Ἔρως, ἔστι δὲ τῶν καλῶν, ὡς σὺ φῄς. εἰ δέ τις ἡμᾶς ἔροιτο: τί τῶν καλῶν ἐστιν ὁ Ἔρως, ὦ Σώκρατές τε καὶ Διοτίμα; ὧδε δὲ σαφέστερον: ἐρᾷ ὁ ἐρῶν τῶν καλῶν: τί ἐρᾷ; καὶ ἐγὼ εἶπον ὅτι γενέσθαι αὑτῷ. ἀλλ' ἔτι ποθεῖ, ἔφη, ἡ ἀπόκρισις ἐρώτησιν τοιάνδε: τί ἔσται ἐκείνῳ ᾧ ἂν γένηται τὰ καλά; οὐ πάνυ ἔφην ἔτι ἔχειν ἐγὼ πρὸς ταύτην τὴν ἐρώτησιν προχείρως ἀποκρίνασθαι. [204e] ἀλλ', ἔφη, ὥσπερ ἂν εἴ τις μεταβαλὼν ἀντὶ τοῦ καλοῦ τῷ ἀγαθῷ χρώμενος πυνθάνοιτο: φέρε, ὦ Σώκρατες, ἐρᾷ ὁ ἐρῶν τῶν ἀγαθῶν: τί ἐρᾷ; γενέσθαι, ἦν δ' ἐγώ, αὑτῷ. καὶ τί ἔσται ἐκείνῳ ᾧ ἂν γένηται τἀγαθά; τοῦτ' εὐπορώτερον, ἦν δ' ἐγώ, ἔχω ἀποκρίνασθαι, ὅτι εὐδαίμων ἔσται. [205a] κτήσει γάρ, ἔφη, ἀγαθῶν οἱ εὐδαίμονες εὐδαίμονες, καὶ οὐκέτι προσδεῖ ἐρέσθαι ἵνα τί δὲ βούλεται εὐδαίμων εἶναι ὁ βουλόμενος; ἀλλὰ τέλος δοκεῖ ἔχειν ἡ ἀπόκρισις. ἀληθῆ λέγεις, εἶπον ἐγώ. ταύτην δὴ τὴν βούλησιν καὶ τὸν ἔρωτα τοῦτον πότερα κοινὸν οἴει εἶναι πάντων ἀνθρώπων, καὶ πάντας τἀγαθὰ βούλεσθαι αὑτοῖς εἶναι ἀεί, ἢ πῶς λέγεις; οὕτως, ἦν δ' ἐγώ: κοινὸν εἶναι

πάντων. τί δὴ οὖν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, οὐ πάντας ἐρᾶν φαμεν, [205b] εἴπερ γε πάντες τῶν αὐτῶν ἐρῶσι καὶ ἀεί, ἀλλά τινάς φαμεν ἐρᾶν, τοὺς δ' οὔ; θαυμάζω, ἦν δ' ἐγώ, καὶ αὐτός. ἀλλὰ μὴ θαύμαζ', ἔφη: ἀφελόντες γὰρ ἄρα τοῦ ἔρωτός τι εἶδος ὀνομάζομεν, τὸ τοῦ ὅλου ἐπιτιθέντες ὄνομα, ἔρωτα, τὰ δὲ ἄλλα ἄλλοις καταχρώμεθα ὀνόμασιν. ὥσπερ τί; ἦν δ' ἐγώ. ὥσπερ τόδε. οἶσθ' ὅτι ποίησίς ἐστί τι πολύ: ἡ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὂν ἰόντι ὁτῳοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι [205c] ποίησις, ὥστε καὶ αἱ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καὶ οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί. ἀληθῆ λέγεις. ἀλλ' ὅμως, ἦ δ' ἥ, οἶσθ' ὅτι οὐ καλοῦνται ποιηταὶ ἀλλὰ ἄλλα ἔχουσιν ὀνόματα, ἀπὸ δὲ πάσης τῆς ποιήσεως ἓν μόριον ἀφορισθὲν τὸ περὶ τὴν μουσικὴν καὶ τὰ μέτρα τῷ τοῦ ὅλου ὀνόματι προσαγορεύεται. ποίησις γὰρ τοῦτο μόνον καλεῖται, καὶ οἱ ἔχοντες τοῦτο τὸ μόριον τῆς ποιήσεως ποιηταί. ἀληθῆ λέγεις, ἔφην. [205d] οὕτω τοίνυν καὶ περὶ τὸν ἔρωτα. τὸ μὲν κεφάλαιόν ἐστι πᾶσα ἡ τῶν ἀγαθῶν ἐπιθυμία καὶ τοῦ εὐδαιμονεῖν ὁ "μέγιστός τε καὶ δολερὸς ἔρως" παντί: ἀλλ' οἱ μὲν ἄλλῃ τρεπόμενοι πολλαχῇ ἐπ' αὐτόν, ἢ κατὰ χρηματισμὸν ἢ κατὰ φιλογυμναστίαν ἢ κατὰ φιλοσοφίαν, οὔτε ἐρᾶν καλοῦνται οὔτε ἐρασταί, οἱ δὲ κατὰ ἕν τι εἶδος ἰόντες τε καὶ ἐσπουδακότες τὸ τοῦ ὅλου ὄνομα ἴσχουσιν, ἔρωτά τε καὶ ἐρᾶν καὶ ἐρασταί. κινδυνεύεις ἀληθῆ, ἔφην ἐγώ, λέγειν. καὶ λέγεται μέν γέ τις, ἔφη, λόγος, ὡς οἳ ἂν τὸ ἥμισυ [205e] ἑαυτῶν ζητῶσιν, οὗτοι ἐρῶσιν: ὁ δ' ἐμὸς λόγος οὔτε ἡμίσεός φησιν εἶναι τὸν ἔρωτα οὔτε ὅλου, ἐὰν μὴ τυγχάνῃ γέ που, ὦ ἑταῖρε,

ἀγαθὸν ὄν, ἐπεὶ αὐτῶν γε καὶ πόδας καὶ χεῖρας ἐθέλουσιν ἀποτέμνεσθαι οἱ ἄνθρωποι, ἐὰν αὐτοῖς δοκῇ τὰ ἑαυτῶν πονηρὰ εἶναι. οὐ γὰρ τὸ ἑαυτῶν οἶμαι ἕκαστοι ἀσπάζονται, εἰ μὴ εἴ τις τὸ μὲν ἀγαθὸν οἰκεῖον καλεῖ καὶ ἑαυτοῦ, τὸ δὲ κακὸν ἀλλότριον: ὡς οὐδέν γε ἄλλο ἐστὶν οὗ [206a] ἐρῶσιν ἄνθρωποι ἢ τοῦ ἀγαθοῦ. ἢ σοὶ δοκοῦσιν; μὰ Δί' οὐκ ἔμοιγε, ἦν δ' ἐγώ. ἆρ' οὖν, ἦ δ' ἥ, οὕτως ἁπλοῦν ἐστι λέγειν ὅτι οἱ ἄνθρωποι τἀγαθοῦ ἐρῶσιν; ναί, ἔφην. τί δέ; οὐ προσθετέον, ἔφη, ὅτι καὶ εἶναι τὸ ἀγαθὸν αὑτοῖς ἐρῶσιν; προσθετέον. ἆρ' οὖν, ἔφη, καὶ οὐ μόνον εἶναι, ἀλλὰ καὶ ἀεὶ εἶναι; καὶ τοῦτο προσθετέον. ἔστιν ἄρα συλλήβδην, ἔφη, ὁ ἔρως τοῦ τὸ ἀγαθὸν αὑτῷ εἶναι ἀεί. ἀληθέστατα, ἔφην ἐγώ, λέγεις.

[206b] ὅτε δὴ τοῦτο ὁ ἔρως ἐστὶν ἀεί, ἦ δ' ἥ, τῶν τίνα τρόπον διωκόντων αὐτὸ καὶ ἐν τίνι πράξει ἡ σπουδὴ καὶ ἡ σύντασις ἔρως ἂν καλοῖτο; τί τοῦτο τυγχάνει ὂν τὸ ἔργον; ἔχεις εἰπεῖν; οὐ μεντἂν σέ, ἔφην ἐγώ, ὦ Διοτίμα, ἐθαύμαζον ἐπὶ σοφίᾳ καὶ ἐφοίτων παρὰ σὲ αὐτὰ ταῦτα μαθησόμενος. ἀλλὰ ἐγώ σοι, ἔφη, ἐρῶ. ἔστι γὰρ τοῦτο τόκος ἐν καλῷ καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχήν. μαντείας, ἦν δ' ἐγώ, δεῖται ὅτι ποτε λέγεις, καὶ οὐ μανθάνω. [206c] ἀλλ' ἐγώ, ἦ δ' ἥ, σαφέστερον ἐρῶ. κυοῦσιν γάρ, ἔφη, ὦ Σώκρατες, πάντες ἄνθρωποι καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχήν, καὶ ἐπειδὰν ἔν τινι ἡλικίᾳ γένωνται, τίκτειν ἐπιθυμεῖ ἡμῶν ἡ φύσις. τίκτειν δὲ ἐν μὲν αἰσχρῷ οὐ δύναται, ἐν δὲ τῷ καλῷ. ἡ γὰρ ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς συνουσία τόκος ἐστίν. ἔστι δὲ τοῦτο θεῖον τὸ πρᾶγμα, καὶ τοῦτο ἐν θνητῷ ὄντι τῷ ζῴῳ ἀθάνατον ἔνεστιν, ἡ κύησις καὶ ἡ γέννησις. τὰ δὲ ἐν τῷ

ἀναρμόστῳ ἀδύνατον γενέσθαι. [206d] ἀνάρμοστον δ' ἐστὶ τὸ αἰσχρὸν παντὶ τῷ θείῳ, τὸ δὲ καλὸν ἁρμόττον. Μοῖρα οὖν καὶ Εἰλείθυια ἡ Καλλονή ἐστι τῇ γενέσει. διὰ ταῦτα ὅταν μὲν καλῷ προσπελάζῃ τὸ κυοῦν, ἵλεών τε γίγνεται καὶ εὐφραινόμενον διαχεῖται καὶ τίκτει τε καὶ γεννᾷ: ὅταν δὲ αἰσχρῷ, σκυθρωπόν τε καὶ λυπούμενον συσπειρᾶται καὶ ἀποτρέπεται καὶ ἀνείλλεται καὶ οὐ γεννᾷ, ἀλλὰ ἴσχον τὸ κύημα χαλεπῶς φέρει. ὅθεν δὴ τῷ κυοῦντί τε καὶ ἤδη σπαργῶντι πολλὴ ἡ πτοίησις γέγονε [206e] περὶ τὸ καλὸν διὰ τὸ μεγάλης ὠδῖνος ἀπολύειν τὸν ἔχοντα. ἔστιν γάρ, ὦ Σώκρατες, ἔφη, οὐ τοῦ καλοῦ ὁ ἔρως, ὡς σὺ οἴει. ἀλλὰ τί μήν; τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ. εἶεν, ἦν δ' ἐγώ. πάνυ μὲν οὖν, ἔφη. τί δὴ οὖν τῆς γεννήσεως; ὅτι ἀειγενές ἐστι καὶ ἀθάνατον ὡς θνητῷ ἡ γέννησις. ἀθανασίας [207a] δὲ ἀναγκαῖον ἐπιθυμεῖν μετὰ ἀγαθοῦ ἐκ τῶν ὡμολογημένων, εἴπερ τοῦ ἀγαθοῦ ἑαυτῷ εἶναι ἀεὶ ἔρως ἐστίν. ἀναγκαῖον δὴ ἐκ τούτου τοῦ λόγου καὶ τῆς ἀθανασίας τὸν ἔρωτα εἶναι. ταῦτά τε οὖν πάντα ἐδίδασκέ με, ὁπότε περὶ τῶν ἐρωτικῶν λόγους ποιοῖτο, καί ποτε ἤρετο τί οἴει, ὦ Σώκρατες, αἴτιον εἶναι τούτου τοῦ ἔρωτος καὶ τῆς ἐπιθυμίας; ἢ οὐκ αἰσθάνῃ ὡς δεινῶς διατίθεται πάντα τὰ θηρία ἐπειδὰν γεννᾶν ἐπιθυμήσῃ, καὶ τὰ πεζὰ καὶ τὰ πτηνά, νοσοῦντά τε [207b] πάντα καὶ ἐρωτικῶς διατιθέμενα, πρῶτον μὲν περὶ τὸ συμμιγῆναι ἀλλήλοις, ἔπειτα περὶ τὴν τροφὴν τοῦ γενομένου, καὶ ἕτοιμά ἐστιν ὑπὲρ τούτων καὶ διαμάχεσθαι τὰ ἀσθενέστατα τοῖς ἰσχυροτάτοις καὶ ὑπεραποθνῄσκειν, καὶ αὐτὰ τῷ λιμῷ

παρατεινόμενα ὥστ' ἐκεῖνα ἐκτρέφειν, καὶ ἄλλο πᾶν ποιοῦντα. τοὺς μὲν γὰρ ἀνθρώπους, ἔφη, οἴοιτ' ἄν τις ἐκ λογισμοῦ ταῦτα ποιεῖν: τὰ δὲ θηρία τίς αἰτία οὕτως ἐρωτικῶς [207c] διατίθεσθαι; ἔχεις λέγειν; καὶ ἐγὼ αὖ ἔλεγον ὅτι οὐκ εἰδείην: ἣ δ' εἶπεν, Διανοῇ οὖν δεινός ποτε γενήσεσθαι τὰ ἐρωτικά, ἐὰν ταῦτα μὴ ἐννοῇς; ἀλλὰ διὰ ταῦτά τοι, ὦ Διοτίμα, ὅπερ νυνδὴ εἶπον, παρὰ σὲ ἥκω, γνοὺς ὅτι διδασκάλων δέομαι. ἀλλά μοι λέγε καὶ τούτων τὴν αἰτίαν καὶ τῶν ἄλλων τῶν περὶ τὰ ἐρωτικά. εἰ τοίνυν, ἔφη, πιστεύεις ἐκείνου εἶναι φύσει τὸν ἔρωτα, οὗ πολλάκις ὡμολογήκαμεν, μὴ θαύμαζε. ἐνταῦθα γὰρ [207d] τὸν αὐτὸν ἐκείνῳ λόγον ἡ θνητὴ φύσις ζητεῖ κατὰ τὸ δυνατὸν ἀεί τε εἶναι καὶ ἀθάνατος. δύναται δὲ ταύτῃ μόνον, τῇ γενέσει, ὅτι ἀεὶ καταλείπει ἕτερον νέον ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ, ἐπεὶ καὶ ἐν ᾧ ἓν ἕκαστον τῶν ζῴων ζῆν καλεῖται καὶ εἶναι τὸ αὐτό—οἷον ἐκ παιδαρίου ὁ αὐτὸς λέγεται ἕως ἂν πρεσβύτης γένηται: οὗτος μέντοι οὐδέποτε τὰ αὐτὰ ἔχων ἐν αὑτῷ ὅμως ὁ αὐτὸς καλεῖται, ἀλλὰ νέος ἀεὶ γιγνόμενος, τὰ δὲ ἀπολλύς, καὶ κατὰ τὰς τρίχας καὶ σάρκα καὶ ὀστᾶ καὶ [207e] αἷμα καὶ σύμπαν τὸ σῶμα. καὶ μὴ ὅτι κατὰ τὸ σῶμα, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ψυχὴν οἱ τρόποι, τὰ ἤθη, δόξαι, ἐπιθυμίαι, ἡδοναί, λῦπαι, φόβοι, τούτων ἕκαστα οὐδέποτε τὰ αὐτὰ πάρεστιν ἑκάστῳ, ἀλλὰ τὰ μὲν γίγνεται, τὰ δὲ ἀπόλλυται. πολὺ δὲ τούτων ἀτοπώτερον ἔτι, ὅτι καὶ αἱ ἐπιστῆμαι [208a] μὴ ὅτι αἱ μὲν γίγνονται, αἱ δὲ ἀπόλλυνται ἡμῖν, καὶ οὐδέποτε οἱ αὐτοί ἐσμεν οὐδὲ κατὰ τὰς ἐπιστήμας, ἀλλὰ καὶ μία ἑκάστη τῶν ἐπιστημῶν ταὐτὸν πάσχει. ὃ γὰρ καλεῖται μελετᾶν, ὡς ἐξιούσης ἐστὶ τῆς

ἐπιστήμης: λήθη γὰρ ἐπιστήμης ἔξοδος, μελέτη δὲ πάλιν καινὴν ἐμποιοῦσα ἀντὶ τῆς ἀπιούσης μνήμην σῴζει τὴν ἐπιστήμην, ὥστε τὴν αὐτὴν δοκεῖν εἶναι. τούτῳ γὰρ τῷ τρόπῳ πᾶν τὸ θνητὸν σῴζεται, οὐ τῷ παντάπασιν τὸ αὐτὸ ἀεὶ εἶναι ὥσπερ τὸ [208b] θεῖον, ἀλλὰ τῷ τὸ ἀπιὸν καὶ παλαιούμενον ἕτερον νέον ἐγκαταλείπειν οἷον αὐτὸ ἦν. ταύτῃ τῇ μηχανῇ, ὦ Σώκρατες, ἔφη, θνητὸν ἀθανασίας μετέχει, καὶ σῶμα καὶ τἆλλα πάντα: ἀθάνατον δὲ ἄλλῃ. μὴ οὖν θαύμαζε εἰ τὸ αὑτοῦ ἀποβλάστημα φύσει πᾶν τιμᾷ: ἀθανασίας γὰρ χάριν παντὶ αὕτη ἡ σπουδὴ καὶ ὁ ἔρως ἕπεται. καὶ ἐγὼ ἀκούσας τὸν λόγον ἐθαύμασά τε καὶ εἶπον εἶεν, ἦν δ' ἐγώ, ὦ σοφωτάτη Διοτίμα, ταῦτα ὡς ἀληθῶς οὕτως ἔχει; [208c] καὶ ἥ, ὥσπερ οἱ τέλεοι σοφισταί, εὖ ἴσθι, ἔφη, ὦ Σώκρατες: ἐπεί γε καὶ τῶν ἀνθρώπων εἰ ἐθέλεις εἰς τὴν φιλοτιμίαν βλέψαι, θαυμάζοις ἂν τῆς ἀλογίας περὶ ἃ ἐγὼ εἴρηκα εἰ μὴ ἐννοεῖς, ἐνθυμηθεὶς ὡς δεινῶς διάκεινται ἔρωτι τοῦ ὀνομαστοὶ γενέσθαι "καὶ κλέος ἐς τὸν ἀεὶ χρόνον ἀθάνατον καταθέσθαι", καὶ ὑπὲρ τούτου κινδύνους τε κινδυνεύειν ἕτοιμοί εἰσι πάντας ἔτι μᾶλλον ἢ ὑπὲρ τῶν [208d] παίδων, καὶ χρήματα ἀναλίσκειν καὶ πόνους πονεῖν οὑστινασοῦν καὶ ὑπεραποθνῄσκειν. ἐπεὶ οἴει σύ, ἔφη, Ἄλκηστιν ὑπὲρ Ἀδμήτου ἀποθανεῖν ἄν, ἢ Ἀχιλλέα Πατρόκλῳ ἐπαποθανεῖν, ἢ προαποθανεῖν τὸν ὑμέτερον Κόδρον ὑπὲρ τῆς βασιλείας τῶν παίδων, μὴ οἰομένους ἀθάνατον μνήμην ἀρετῆς πέρι ἑαυτῶν ἔσεσθαι, ἣν νῦν ἡμεῖς ἔχομεν; πολλοῦ γε δεῖ, ἔφη, ἀλλ' οἶμαι ὑπὲρ ἀρετῆς ἀθανάτου καὶ τοιαύτης δόξης εὐκλεοῦς πάντες πάντα ποιοῦσιν, ὅσῳ ἂν ἀμείνους [208e] ὦσι,

τοσούτῳ μᾶλλον: τοῦ γὰρ ἀθανάτου ἐρῶσιν. οἱ μὲν οὖν ἐγκύμονες, ἔφη, κατὰ τὰ σώματα ὄντες πρὸς τὰς γυναῖκας μᾶλλον τρέπονται καὶ ταύτῃ ἐρωτικοί εἰσιν, διὰ παιδογονίας ἀθανασίαν καὶ μνήμην καὶ εὐδαιμονίαν, ὡς οἴονται, αὑτοῖς εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον πάντα ποριζόμενοι: οἱ δὲ κατὰ τὴν [209a] ψυχήν—εἰσὶ γὰρ οὖν, ἔφη, οἳ ἐν ταῖς ψυχαῖς κυοῦσιν ἔτι μᾶλλον ἢ ἐν τοῖς σώμασιν, ἃ ψυχῇ προσήκει καὶ κυῆσαι καὶ τεκεῖν: τί οὖν προσήκει; φρόνησίν τε καὶ τὴν ἄλλην ἀρετήν—ὧν δή εἰσι καὶ οἱ ποιηταὶ πάντες γεννήτορες καὶ τῶν δημιουργῶν ὅσοι λέγονται εὑρετικοὶ εἶναι: πολὺ δὲ μεγίστη, ἔφη, καὶ καλλίστη τῆς φρονήσεως ἡ περὶ τὰ τῶν πόλεών τε καὶ οἰκήσεων διακόσμησις, ᾗ δὴ ὄνομά ἐστι σωφροσύνη τε καὶ δικαιοσύνη—τούτων δ᾽ αὖ ὅταν τις ἐκ [209b] νέου ἐγκύμων ᾖ τὴν ψυχήν, ἤθεος ὢν καὶ ἡκούσης τῆς ἡλικίας, τίκτειν τε καὶ γεννᾶν ἤδη ἐπιθυμῇ, ζητεῖ δὴ οἶμαι καὶ οὗτος περιιὼν τὸ καλὸν ἐν ᾧ ἂν γεννήσειεν: ἐν τῷ γὰρ αἰσχρῷ οὐδέποτε γεννήσει. τά τε οὖν σώματα τὰ καλὰ μᾶλλον ἢ τὰ αἰσχρὰ ἀσπάζεται ἅτε κυῶν, καὶ ἂν ἐντύχῃ ψυχῇ καλῇ καὶ γενναίᾳ καὶ εὐφυεῖ, πάνυ δὴ ἀσπάζεται τὸ συναμφότερον, καὶ πρὸς τοῦτον τὸν ἄνθρωπον εὐθὺς εὐπορεῖ λόγων περὶ ἀρετῆς καὶ περὶ οἷον χρὴ εἶναι [209c] τὸν ἄνδρα τὸν ἀγαθὸν καὶ ἃ ἐπιτηδεύειν, καὶ ἐπιχειρεῖ παιδεύειν. ἁπτόμενος γὰρ οἶμαι τοῦ καλοῦ καὶ ὁμιλῶν αὐτῷ, ἃ πάλαι ἐκύει τίκτει καὶ γεννᾷ, καὶ παρὼν καὶ ἀπὼν μεμνημένος, καὶ τὸ γεννηθὲν συνεκτρέφει κοινῇ μετ᾽ ἐκείνου, ὥστε πολὺ μείζω κοινωνίαν τῆς τῶν παίδων πρὸς ἀλλήλους οἱ τοιοῦτοι ἴσχουσι καὶ φιλίαν βεβαιοτέραν, ἅτε

καλλιόνων καὶ ἀθανατωτέρων παίδων κεκοινωνηκότες. καὶ πᾶς ἂν δέξαιτο ἑαυτῷ τοιούτους παῖδας μᾶλλον γεγονέναι ἢ τοὺς [209d] ἀνθρωπίνους, καὶ εἰς Ὅμηρον ἀποβλέψας καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς τοὺς ἀγαθοὺς ζηλῶν, οἷα ἔκγονα ἑαυτῶν καταλείπουσιν, ἃ ἐκείνοις ἀθάνατον κλέος καὶ μνήμην παρέχεται αὐτὰ τοιαῦτα ὄντα: εἰ δὲ βούλει, ἔφη, οἵους Λυκοῦργος παῖδας κατελίπετο ἐν Λακεδαίμονι σωτῆρας τῆς Λακεδαίμονος καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν τῆς Ἑλλάδος. τίμιος δὲ παρ' ὑμῖν καὶ Σόλων διὰ τὴν τῶν νόμων γέννησιν, καὶ ἄλλοι [209e] ἄλλοθι πολλαχοῦ ἄνδρες, καὶ ἐν Ἕλλησι καὶ ἐν βαρβάροις, πολλὰ καὶ καλὰ ἀποφηνάμενοι ἔργα, γεννήσαντες παντοίαν ἀρετήν: ὧν καὶ ἱερὰ πολλὰ ἤδη γέγονε διὰ τοὺς τοιούτους παῖδας, διὰ δὲ τοὺς ἀνθρωπίνους οὐδενός πω. ταῦτα μὲν οὖν τὰ ἐρωτικὰ ἴσως, ὦ Σώκρατες, κἂν σὺ [210a] μυηθείης: τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά, ὧν ἕνεκα καὶ ταῦτα ἔστιν, ἐάν τις ὀρθῶς μετίῃ, οὐκ οἶδ' εἰ οἷός τ' ἂν εἴης. ἐρῶ μὲν οὖν, ἔφη, ἐγὼ καὶ προθυμίας οὐδὲν ἀπολείψω: πειρῶ δὲ ἕπεσθαι, ἂν οἷός τε ᾖς. δεῖ γάρ, ἔφη, τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα, καὶ πρῶτον μέν, ἐὰν ὀρθῶς ἡγῆται ὁ ἡγούμενος, ἑνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλούς, ἔπειτα δὲ αὐτὸν κατανοῆσαι ὅτι τὸ κάλλος [210b] τὸ ἐπὶ ὁτῳοῦν σώματι τῷ ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ' εἴδει καλόν, πολλὴ ἄνοια μὴ οὐχ ἕν τε καὶ ταὐτὸν ἡγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος: τοῦτο δ' ἐννοήσαντα καταστῆναι πάντων τῶν καλῶν σωμάτων ἐραστήν, ἑνὸς δὲ τὸ σφόδρα τοῦτο

χαλάσαι καταφρονήσαντα καὶ σμικρὸν ἡγησάμενον: μετὰ δὲ ταῦτα τὸ ἐν ταῖς ψυχαῖς κάλλος τιμιώτερον ἡγήσασθαι τοῦ ἐν τῷ σώματι, ὥστε καὶ ἐὰν ἐπιεικὴς ὢν τὴν ψυχήν τις κἂν σμικρὸν ἄνθος [210c] ἔχῃ, ἐξαρκεῖν αὐτῷ καὶ ἐρᾶν καὶ κήδεσθαι καὶ τίκτειν λόγους τοιούτους καὶ ζητεῖν, οἵτινες ποιήσουσι βελτίους τοὺς νέους, ἵνα ἀναγκασθῇ αὖ θεάσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν καὶ τοῦτ᾽ ἰδεῖν ὅτι πᾶν αὐτὸ αὑτῷ συγγενές ἐστιν, ἵνα τὸ περὶ τὸ σῶμα καλὸν σμικρόν τι ἡγήσηται εἶναι: μετὰ δὲ τὰ ἐπιτηδεύματα ἐπὶ τὰς ἐπιστήμας ἀγαγεῖν, ἵνα ἴδῃ αὖ ἐπιστημῶν κάλλος, καὶ βλέπων πρὸς [210d] πολὺ ἤδη τὸ καλὸν μηκέτι τὸ παρ᾽ ἑνί, ὥσπερ οἰκέτης, ἀγαπῶν παιδαρίου κάλλος ἢ ἀνθρώπου τινὸς ἢ ἐπιτηδεύματος ἑνός, δουλεύων φαῦλος ᾖ καὶ σμικρολόγος, ἀλλ᾽ ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτῃ καὶ διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνῳ, ἕως ἂν ἐνταῦθα ῥωσθεὶς καὶ αὐξηθεὶς κατίδῃ τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην, ἥ ἐστι καλοῦ [210e] τοιοῦδε. πειρῶ δέ μοι, ἔφη, τὸν νοῦν προσέχειν ὡς οἷόν τε μάλιστα. ὃς γὰρ ἂν μέχρι ἐνταῦθα πρὸς τὰ ἐρωτικὰ παιδαγωγηθῇ, θεώμενος ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς τὰ καλά, πρὸς τέλος ἤδη ἰὼν τῶν ἐρωτικῶν ἐξαίφνης κατόψεταί τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν, τοῦτο ἐκεῖνο, ὦ Σώκρατες, οὗ δὴ ἕνεκεν καὶ οἱ ἔμπροσθεν πάντες πόνοι ἦσαν, πρῶτον μὲν [211a] ἀεὶ ὂν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον, οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον, ἔπειτα οὐ τῇ μὲν καλόν, τῇ δ᾽ αἰσχρόν, οὐδὲ τοτὲ μέν, τοτὲ δὲ οὔ, οὐδὲ πρὸς μὲν τὸ καλόν,

πρὸς δὲ τὸ αἰσχρόν, οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δὲ αἰσχρόν, ὡς τισὶ μὲν ὂν καλόν, τισὶ δὲ αἰσχρόν: οὐδ' αὖ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη, οὐδέ που ὂν ἐν ἑτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζῴῳ ἢ ἐν γῇ ἢ ἐν οὐρανῷ [211b] ἢ ἔν τῳ ἄλλῳ, ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὑτοῦ μονοειδὲς ἀεὶ ὄν, τὰ δὲ ἄλλα πάντα καλὰ ἐκείνου μετέχοντα τρόπον τινὰ τοιοῦτον, οἷον γιγνομένων τε τῶν ἄλλων καὶ ἀπολλυμένων μηδὲν ἐκεῖνο μήτε τι πλέον μήτε ἔλαττον γίγνεσθαι μηδὲ πάσχειν μηδέν. ὅταν δή τις ἀπὸ τῶνδε διὰ τὸ ὀρθῶς παιδεραστεῖν ἐπανιὼν ἐκεῖνο τὸ καλὸν ἄρχηται καθορᾶν, σχεδὸν ἄν τι ἅπτοιτο τοῦ τέλους. τοῦτο γὰρ δή ἐστι τὸ ὀρθῶς ἐπὶ [211c] τὰ ἐρωτικὰ ἰέναι ἢ ὑπ' ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ ἀεὶ ἐπανιέναι, ὥσπερ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἑνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυοῖν ἐπὶ πάντα τὰ καλὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐπιτηδευμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, καὶ ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπ' ἐκεῖνο τὸ μάθημα τελευτῆσαι, ὅ ἐστιν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καὶ γνῷ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι [211d] καλόν. ἐνταῦθα τοῦ βίου, ὦ φίλε Σώκρατες, ἔφη ἡ Μαντινικὴ ξένη, εἴπερ που ἄλλοθι, βιωτὸν ἀνθρώπῳ, θεωμένῳ αὐτὸ τὸ καλόν. ὃ ἐάν ποτε ἴδῃς, οὐ κατὰ χρυσίον τε καὶ ἐσθῆτα καὶ τοὺς καλοὺς παῖδάς τε καὶ νεανίσκους δόξει σοι εἶναι, οὓς νῦν ὁρῶν ἐκπέπληξαι καὶ ἕτοιμος εἶ καὶ σὺ καὶ ἄλλοι πολλοί, ὁρῶντες τὰ παιδικὰ καὶ συνόντες ἀεὶ αὐτοῖς, εἴ πως οἷόν τ' ἦν, μήτ' ἐσθίειν μήτε

πίνειν, ἀλλὰ θεᾶσθαι μόνον καὶ συνεῖναι. τί δῆτα, ἔφη, οἰόμεθα, εἴ τῳ γένοιτο [211e] αὐτὸ τὸ καλὸν ἰδεῖν εἰλικρινές, καθαρόν, ἄμεικτον, ἀλλὰ μὴ ἀνάπλεων σαρκῶν τε ἀνθρωπίνων καὶ χρωμάτων καὶ ἄλλης πολλῆς φλυαρίας θνητῆς, ἀλλ' αὐτὸ τὸ θεῖον καλὸν δύναιτο μονοειδὲς κατιδεῖν; ἆρ' οἴει, ἔφη, φαῦλον βίον [212a] γίγνεσθαι ἐκεῖσε βλέποντος ἀνθρώπου καὶ ἐκεῖνο ᾧ δεῖ θεωμένου καὶ συνόντος αὐτῷ; ἢ οὐκ ἐνθυμῇ, ἔφη, ὅτι ἐνταῦθα αὐτῷ μοναχοῦ γενήσεται, ὁρῶντι ᾧ ὁρατὸν τὸ καλόν, τίκτειν οὐκ εἴδωλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδώλου ἐφαπτομένῳ, ἀλλὰ ἀληθῆ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένῳ: τεκόντι δὲ ἀρετὴν ἀληθῆ καὶ θρεψαμένῳ ὑπάρχει θεοφιλεῖ γενέσθαι, καὶ εἴπέρ τῳ ἄλλῳ ἀνθρώπων ἀθανάτῳ καὶ ἐκείνῳ; [212b] ταῦτα δή, ὦ Φαῖδρέ τε καὶ οἱ ἄλλοι, ἔφη μὲν Διοτίμα, πέπεισμαι δ' ἐγώ: πεπεισμένος δὲ πειρῶμαι καὶ τοὺς ἄλλους πείθειν ὅτι τούτου τοῦ κτήματος τῇ ἀνθρωπείᾳ φύσει συνεργὸν ἀμείνω Ἔρωτος οὐκ ἄν τις ῥᾳδίως λάβοι. διὸ δὴ ἔγωγέ φημι χρῆναι πάντα ἄνδρα τὸν ἔρωτα τιμᾶν, καὶ αὐτὸς τιμῶ τὰ ἐρωτικὰ καὶ διαφερόντως ἀσκῶ, καὶ τοῖς ἄλλοις παρακελεύομαι, καὶ νῦν τε καὶ ἀεὶ ἐγκωμιάζω τὴν δύναμιν καὶ ἀνδρείαν τοῦ Ἔρωτος καθ' ὅσον οἷός τ' εἰμί. τοῦτον [212c] οὖν τὸν λόγον, ὦ Φαῖδρε, εἰ μὲν βούλει, ὡς ἐγκώμιον εἰς ἔρωτα νόμισον εἰρῆσθαι, εἰ δέ, ὅτι καὶ ὅπῃ χαίρεις ὀνομάζων, τοῦτο ὀνόμαζε.

قائمة مختصرة للمراجع

*المصادر

ARISTOPHANES, *Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1959.

ARISTOTLE, *Politica*, ed. W.D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1957.

ARISTOTLE, *Metaphysics*, ed. W.D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1924.

ATHENAEUS, *The Deipnosophists*, in seven volumes, translated by Charles Burton Gulick, ed. The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1957-1961.

PLATONIS OPERA, Tomus II, Tetralogias II- IV, *Symposium*, ed. BURNET, J., Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1960.

DIOGENIS LAERTII, *Vitae Philosophorvm*, ed. H. S. Long, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1964.

HOMER, *Iliad*, by D.B. Monroe, Oxford, Oxford University Press. 1922.

HOMER, *Odyssey*, Translated by Murray, A. T. Loeb Classical Library Volumes, Cambridge, MA, Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd. 1919.

ORIGEN, *Contra Celsum*, translated by Henry Chadwick, Cambridge University Press, 1965

PLUTARCH, *Live of Alcibiades*, by Bernadotte Perrin, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1916.

*المراجع

ANDROUTSOS Chr., *Philosophical Dictionary* (in Greek), Thessaloniki, Regopoulos, 1965.

BURY R.G., *The Symposium of Plato*, Cambridge, W. Heffer & Sons, 1932.

DOVER K., *Plato, Symposium*, Cambridge University Press, 1980.

GOSLING J.C.B., *Plato*, London, Routledge & Kegan Paul, 1983.

JOWETT B., *The Dialogous of Plato*, vol. 1, Oxford University Press, 1891.

MOUTSOPOULOS E., *Philosophy of Kairisity* (in Greek), Athens, Kardamizza, 1984.

-------, *Thought, Culture, Action. Studies in the Theory of Values and its Greek Sources*, Athens, Academy of Athens, 2006.

-------, *Presocratic Thought. From Mythos to Logos* (in Greek), Athens, Grigoris, 1978.

ROSEN S., *Plato's Symposium*, Yale University Press, 1968.

SPYROPOULOS E., *Plato's Symposium* (in Greek), Athens, Zitros, 2004.

SYKOUTRIS I., *Plato's Symposium* (in Greek), Athens, Kaktos, 2005.

TAYLOR A.E., *Plato. The Man and His Work,* London, Methuen, 1960.

مطر، أميرة حلمي، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر 1998.

...... فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة وتقديم ، دار المعارف، 1969.

...... فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، 1998.

موتسوبولوس، إيفاجيلوس، من الأسطورة إلى المنطق، بدايات الفلسفة اليونانية وبنيتها، ترجمة ودراسة وتعليق هدى الخولي، دار الثقافة العربية 2003.

محتويـــات الكتـــاب

البـــاب الأول

مـدخل إلــى قــراءة النـص

البـــاب الـثانـي

الـجـزء التمـهيدي للنـص

الباب الثالث

المتحدثون الخمسة

الباب الرابع

من الخطابة إلى الفلسفة

الباب الخامس

ترجمة وشرح القول الفلسفي

فهرس الرسوم التوضيحية والصور

تحتل المأدبة كنص فلسفي مكانة بارزة بين النصوص الأفلاطونية بوجه خاص وبين النصوص اليونانية القديمة بوجهٍ عام؛ فهي تجمع بين الفكر الفلسفي وبين الأسلوب البلاغي الرفيع في نسيج رائع. في نفس الوقت لم يثر نص فلسفي ما آثاره نص المأدبة من نقاش بين معارضين ومناصرين على حد سواء والشيء الأكيد والذي لا جدال فيه أن المأدبة بقيت في تاريخ الفلسفة والأدب نصاً جريئاً، يُدرَس بشيء من الحذر والتردد، فالموضوع هو الحب!

والحب كموضوع لأحد النصوص الأفلاطونية هو أمر طبيعي، يتناغم مع الفلسفة الأفلاطونية في مجملها، وربما يكون الغريب هو عدم تعرض أفلاطون له، فالحب في الفلسفة الأفلاطونية هو ركن من أركانها؛ وربما لا نبالغ عندما نذهب للقول بأن لغة أفلاطون الفلسفية تستخدم ألفاظ الحب *ἔρως* والعشيق *ἐραστὴς* بقدر ما تستخدم ألفاظ فيلسوف *φιλόσοφος* وفلسفة *φιλοσοφία*.

النص الحالي ربما يمثل طريقا للإنسان من أجل الوصول إلى عالم المثل كما أراده الفيلسوف، أو إن شئت محاولة توفيقية من جانبه للمصالحة بين عالميه، العالم المحسوس والعالم المعقول، فبالحب يمكن للإنسان أن يعلو إلى عالم المثل ويتحد بالجمال والخير. الحب في النص الحالي هو الوسيط بين العالمين.

أخيراً؛ فليتقبل كل محب للفلسفة الدعوة إلى مأدبة أفلاطون ولينهل من زادها وشرابها كل بمقدار.



ISBN: 978-960-8160-23-1